علی المِحَكِّ



مارون عبود

على المِحَكِّ

على المِحَكِّ

نظرات وآراء في الشعر والشعراء

تأليف
مارون عبود



على المِحَكِّ

مارون عبود

رقم إيداع ٤٨٧٨ / ٢٠١٤
تدمك: ٩ ٧١٩ ٧١٩ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: خالد المليجي.

المحتويات

جرى حديث بين الشيطان وإيفان، في رواية «الأخوة كرامازوف» للقصصي العظيم دوستوفسكي، فقال الشيطان لإيفان:

> يجب أن تشك وتجحد، فبدون الشك والجحود لا نقد، وبدون النقد كيف ننقِّح ونهذِّب، إذا توارى النقد لم يَبْقَ إلا «أوصانا» وهذا لا يكفي، يجب أن نضع التقريظ والنقد في كفَّتَي الميزان، ومع ذلك فما أنا الذي اخترعت النقد، ولستُ أنا تيس الخطيئة، يجب أن أنتقد لأن النقد أصل الحياة.

الرءوس ص٢٧٨

أنقدٌ أم حسد؟

الويل للناقد في أمة لم يألف أدباؤها إلا قرابين المدح ونذور الثناء، يطرحها المؤمنون على أقدام تلك الآلهة ثم حَسْبهم الرضا والشفاعة.

والذي لفَّه ضباب الندِّ والبخور بإزار حجبه عن الأبصار حتى تنكَّرَتْ سحنته وأصبح شبحًا مقدَّسًا، يؤذيه النقد ويذيبه التحليل. وكيف لا؟! أَمَا صار عند نفسه كتابوت العهد، مَن لمسه صُعِق؟

ومَن لم يبرح هياكل التقريظ الموصدة النوافذ يضره القعود بالمروحة، ومَن لم يتعوَّد النظر إلى شمس الحقيقة يتململ إذا فجأه نورها، ويرمد إذا ثار في وجهه الرَّهَج، فماذا نفعل لأصحابنا ليألفوا تقلبات الأنواء واكفهرار الأجواء؟

إن عاصفة امرئ القيس أنزلتِ العُصمَ من «القنان» واقتلعت نخل تَيماء، وهدمت الأُطُم إلا المشيد بجندل ... وهكذا النقد فبصره يرتد كليلًا دون جبل السموأل، ولكن أدباءنا المعروفين كذلك «المدلَّل» القائل فيه شاعره المأفون:

خطراتُ النسيمِ تجرحُ خدَّيْهِ   ولَمْس الحريرِ يُدمِي بنانَهُ

فلله آدم! كم ولد أسباطه من أشكال ومن ألوان؟ ولله شاعرنا العربي! كيف هام في محبوب إذا لمسه تضرج بدمه ولوَّثه به، أو ليس هذا الحبيب، كما صوَّره لنا شاعره — والشُّعراءُ فى كل واد يهيمون — كتلك الديدان التي تنفزر إنْ لمستها؟

لقد تجاوز أدباء العرب تخوم البشرية، فصاروا طوباويين، فلِمَ لا تحفُّ رءوسهم بهالات من نور كصُوَر القدِّيسين؟ إن أهلة الكهرباء سهلٌ اصطناعُها، ولكن كيف نحتال لمجرى كهربائي يتصل بهم فلا يفارقهم في الحل والترحال؟

إذا كتب أحدهم مقالًا لم يَرُقْ لكَ، فالويل لكَ إذا جهرت بعقيدتك، فديوان تفتيشهم يؤدِّبك، وإذا أسمعوك قصيدة ولم تكبِّر — كما أشار مولاي محمد علي منذ سنوات — عند كل بيت، فأنت حسود، وإذا لم تصفِّق لكل شطر فأنت لئيم خبيث، أما إذا نقدت فأنت كافر بالعباقرة، تتهاون بنوابغ الأمة.

يجب أن تقول في الشعراء الكبار — وما أكثرهم عندنا، أتمَّ اللهُ نعمة الشهرة عليهم — ما قاله بيار لويس في فكتور هيغو:

> عندما تقرأ فكتور هيغو يجب أن تقول: هذا سامٍ، هذا فريد، هذا عجيب! وإذا كنتُ لم أفهم فأنا حمار. يجب أن نقول في فكتور هيغو مقال النصارى في يسوع: هذا «إنسان، هذا إله.» وأخيرًا ثلَّث لويس الأقانيم وقال: «الأب والأبن وفيكتور هيغو.»

مثل هذا القول يُرضِي شعراءنا، مفاخر العرب وسادة العجم، بيضات الزمان، ومفارد الأوان، أما كتَّابنا، فعليك — لكي ترضي كبارهم — أن تقول فيهم ما قاله فيكتور هيغو في رنان: «إن الله خلقه بمرسوم خاص.»

هكذا قُلْ إن كنتَ تؤثر رضاهم على سخطهم، وإذا التقيت بأحدهم على إثر قصيدة أو فصل أذاعته إحدى الصحف أو المجلات، فمض شفتيك كالعنز، واستلهم بديهتك، والويل لكَ إنْ تخُنْك البلاغة! هات أضخم الألقاب والنعوت، ولا عذر لك إذا قلتَ: لم أقرأها، عليك أن تقرأها، وإلا فأنت جاهل لا تتذوق الأدب الرفيع. ثم هَبْ أنك لم تقرأها فلا تكسر خاطره، وقُلْ فيها ما يتوقع أن يُقال، أو ما تعوَّد أن يسمع، وترحَّمْ بينك وبين نفسك على الحريري القائل:

وَالصِّدْقُ إِنْ أَلْقَاكَ تَحْتَ الْعَطَبِ　　　لَا خَيْرَ فِيهِ فَاعْتَصِمْ بِالْكَذِبِ

أما إذا تلهجمت ولم تقرظ فأنت حمار يا صاحبي! كما قال بيار لويس عن قارئ فيكتور هيغو.

الحسد ترس تناقلته أيدي أدباء العرب منذ عرفوا النقد، فكم اتَّقَى به المتنبي صدمات منتقديه، سواء أمتحاملين كانوا أم منصفين!

أما قال المتنبي منذ ألف سنة:

أَزِلْ حَسَدَ الْحُسَّادِ عَنِّي بِكَبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسَّدَا

ثم قال أبو فراس:

مَشِيتُ إِلَيْهَا فَوْقَ أَعْنَاقِ حُسَّدِي

وكذلك قال شوقي أمس، وكذا يُقَال اليوم، فقُلْ معي إذن: أعوذ بالله من الحسد، فالحسود لا يسود …

لقد عفَّت هذه الدعوى معالم الحقيقة، فأغامت سماء الأذهان وتنكرت المحجة، وكاد يتجمجم كل ناقد مخافة هذا الظن، ولكن الإخلاص للفن يدرأ الشبهات، وكم نتمنى على الله أن يكون فينا مَن يحسد لنرفع رءوسنا بين أمم الأرض.

فحتَّامَ تلوك ألسنتنا هذه الكلمة؟! وإلَامَ يقبع وراءها أدباؤنا كالصائد في داموسه، وفيهم مَن لم تخطر له ببال يوم كان ينقد ولا يُنتقَد؟

لقد قال طه حسين يوم نقد شوقي: «إن شوقي شبع مدحًا ولم يشبع نقدًا.» ثم أشبعه، فما باله يتبرَّم ويضيق صدره بالنقاد؟ آمين مفروضة على قرائه وليس لهم أن يفكِّروا أو يمحِّصوا؟ وبعدُ، فما دعاه لذكر الحسد في معرض كلامه عن بارتو وبوانكاره؟ الفتوى عند سلامة موسى صاحب كتاب «العقل الباطن».

تطالع مقال الأديب اليوم — وخصوصًا المأجور منهم — فتأسف على دقائق هدرتها، فإذا قرأتَ مثلًا مقالة طه «التأديب» أي درس الأدب، تقرأ صفحتين من جريدة الإخاء الوطني العراقية ولا تظفر إلا بغمزات ولمزات. ما هكذا كان يكتب طه، لقد كنَّا نظفر بشيء متى قرأناه، فهو إما اكتفى وشبع شهرةً فطرح «منجله» واستراح، واستهزأ بقرائه كما قال عنه حسين هيكل، وإما أنه يكتب لأجل الجعال، كما يُشتَمُّ من الكلام المنقول عنه في المقال عينه، ورحمات الله على الفن! ما دخلت السياسة شيئًا إلا أفسدته. صدق الكلام المأثور!

لقد قرأنا لبعض شعراء العرب في مصر، والعراق، وسورية، والمهجر، قصائدَ طوَّبتها الصحف ونعتت شعراءها بالكبار، ومعظم هذه القصائد لا يتعدَّى مبتذل القول ويدور على كل لسان.

شعر «مناسبات»: تهنئة ورثاء ومديح، وبكاء على المجد الضائع، والثروة المفقودة. ويضحكنا شعر بعضهم الذي لم يَفُقْ تعبيره كلام العامة، فكأنه أخبار محلية في جريدة. فهل الشعر ما استقام وزنه ورصفت قوافيه كمداميك البنَّائين؟ لقد بتنا إذا عرفنا «المناسبة» عرفنا ما سيقال فيها، ومتى عرفنا الشخص عرفنا القافية، كما سمعنا في لوكاندة قاصوف بعرس صلاح المنذر قصيدةً على الحاء؛ لقد أتعب شاعريةَ شعرائنا اسمُ تلك العروس اللطيف «ليندا»، فما ذكره منهم إلا أمراء الكلام.

وبعدُ، أفليس ما ننعاه على المتقدمين هو هو الذي ننظمه اليوم، ونسميه شعرًا؟ ويا ليت لنا بلاغة أولئك! فأكثر كلامنا حركات سيمائية تسحر عيون الناس، بل هذيان محموم يُضحِكه ذِكْرُه متى فارقه العارض.

أَمَا آنَ أن يتعدى النظم هذه المناسبات، ويتجاوز شعرنا «يا ليل» المغني، و«يا عين» المطرب؟

فما تقول في قصيدة يُمدَح بها أو يُرثَى ملكٌ، أو يُهنَّأ عريس، أو تنظم لحفلة، فلا تفهم منها إلا أنها تصلح لكل ملك، ولكل حفلة، ولكل مَن سيتأهل منذ نوح حتى المسيح الدجال!

أليست قصيدة كهذه في نظرك كما هي في نظري، مثل «شروال» أهالي قرية … الذي كان يلبسه كلُّ مَن يتغرَّب عن القرية — وأبعد غربة كانت إلى جبيل — حتى صار شعار الضيعة. أليست كتلك الخلعة التي كان يُلبسها المشايخُ في ذلك الزمان كلَّ عريسٍ مشمولٍ بالرضا، ثم تعود إلى «الدار» لتعاد — بعدئذٍ — إلى كل عريس؟

الشعر الحقيقي هو ما لا تستطيع أن تفصله عن صاحبه، ولو حللته في مختبر باستور. وما يُخرِجه ويذيعه الأديب على الملأ يصبح مِلْك الجمهور، يحق لكل مفكِّر أن يقول كلمته فيه، ولا حسد ولا حقد ولا غيرة هناك، فإن أصاب الناقد أفاد، وإن أخطأ هَزِئ به الناس، فلماذا كل هذه الضوضاء؟ وهل يكترث النقَّاد — في الغرب — لغير الشعر البارع والنثر الممتع؟ هناك ينماز الأديب بكثرة منتقديه، فتَرْك النقد عندهم منقصة وسبَّة. وهذا شوقي ماذا تنقَّصَه النقدُ؟ لقد استحثه فاحتث، وجلي على شيخوخته.

أَنَظَلُّ في القرن العشرين كما كنَّا في القرن السابع؟ قال الأخطل: «جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر.» فجرَّ هذا الرأي الأدبي إلى هجاء كان جنايةً على الأدب والأخلاق.

وكذا حدث في القاهرة؛ فقد حمل أبو شادي حملةً شعواء على العقاد، فسبَّه هذا بما يندى له جبين الأدب، وكذا حدث بين شبلي وبشارة في حفلة تأبين المرحوم وديع عقل، وإنْ كان تلميحًا لا تصريحًا.

وأرى اليوم طلائع مثل هذه في حديث بشارة مع صاحب العروبة، الحوماني، ثم في ردِّ أبي شبكة على بشارة، كما أذكر حملةً نقدية كادت تكون خصبة لو لم تنتهِ بالحيد عن خطط النقد، وتُعقَد الهدنة على ضفاف البردوني، فلو لم يهتم منها بشارة ما أخرج قصيدته الرائعة «عمر ونعم»، وما قال له بدوي الجبل كما نشر في «برقه»: «ما هذا يا رجل؟ المتنبي من خدَّامك ... إلخ.»

وأذكر — وما أكثر ما أذكر — حملة لغوية، منذ سبع وعشرين سنة، على الملاط أوقد نارها بشارة، وكان من فرسانها إبراهيم منذر ويوسف مراد الخوري ومَن لا أسميهم، وكانت الساحة جريدة «لبنان» للأسود، فاتهمهم الملَّاط بالحسد، ثم سكنت الزوبعة بعد أن قالوا ما قالوه.

والآن أمامي مجلة العروبة «عدد ١٤»، قرأتُ فيه مقالةً لمدافِعٍ عن بشارة أسمى نفسه «قزم ...» ختمها ببيتين من نظم بشارة في أبي شبكة، وهما:

أَبَـا شُـبَـيْـكَـةَ وَالْأَيَّـامُ مَـهْـزَلَـةٌ … مَاذَا أَحَقًّا حَذَقْتَ الشِّعْرَ أَمْ لَعِبًا؟

لَوْ كُنْتَ فِي الْوَحْشِ لَا أَرْضَاكَ لِي ظَفَرًا … أَوْ كُنْتَ فِي الطَّيْرِ لَا أَرْضَاكَ لِي ذَنَبًا!

حقًّا إنها لبدعة جديدة في الرد على النقاد بهذا العصر! فما هذا يا أبا عبد الله؟ لقد كدت أصيح بملء فمي: «أكذب نفسي عنك في كل ما أرى ...» لولا خشيتي وخوفي قانون «إقلاق الراحة». بَيْدَ أنني ثُبْتُ إلى نفسي وقلت: لعل الأخ بشارة يريد أن يقول الشعر في كل الأغراض كسميِّه الأخطل، فلا حول ولا ...

هكذا سار ويسير النقد عندنا ... تُختَم المأساة بأكل اللحوم ونبش القبور! فمَن لنا بزياد جديد وبتراء جديدة الحدود. أما هواة النقد فنقول لهم ما قاله أمس المندوب السامي للصحفيين:

«انتقدوا الأعمال لا الأشخاص.» ونزيد: «كونوا مُنصِفين.»

فهل من نقاد مخلصين للفن لا يحابون كاتبًا ولا يمالئون شاعرًا، فلا يكيلون الثناء لشهير، ولا يتعامون عن جيد جاء من نكرة؟ ليت الصحف والمجلات تقلع عن هذه الألقاب التي تغرُّ الأدباء وتخدع القراء، وليتها تذكر أسماءهم كما يُذكَر في أوروبا اسم فاليري وكبلنغ وتاغور وولز وشو وجيد ومَن إليهم من كبار كتَّاب العالم، ثم لا يعرض لمحصولهم الأدبي إلا في مختبرات التحليل. فَلْتتركَنَّ الصحف هذه الطلاسم التي ترقي بها قرَّاءها، وتنفج الأدباء حتى يصبحوا كالقطن المنفوش.

حقًّا إن محصولنا الأدبي في تأَخُّر مستمر، ونحن على أبواب مجاعة روحية، فأدباؤنا اكتفوا بشهرة جوفاء تذهب بذهابهم كصدى ينقطع بانقطاع الصوت، إنهم كتلك الزهرة «شب الليل» التي تعيش في الظل ليلةً واحدة. فإلى النور أيها الإخوان، إلى الأدب الخالد، ولا يغرَّنَّكم ما يقال اليوم، فالغد حَكَم جبَّار لا يعرف رحمة ولا محاباة.

وبعدُ، فأقول والأسف ملء الفؤاد، أننا إذا قرأنا شيئًا قيِّمًا فهو عيال على كتاب الغرب وشعرائه، إنْ لم يكن نصًّا فمعنى، فعلى رفوفي كُتُب أعظمتُها جدَّ الإعظام حتى كتبتُ إلى أحد مؤلفيها، وأنا لا أعرفه، أثني على جهوده وعمق تفكيره. وكم كانت خيبتي مُرةً بعد سنتين؛ إذ عرفت أن معظم الكتاب «مأخوذ»!

والبلية أنك إذا أرشدت الناس إلى هذا الأخذ الشريف، وقلتَ كلمةً في أحد هؤلاء «الطوباويين» تغامزوا جميعًا عليك وقالوا: «حسدًا.» وهكذا ينجو المتلبسون بالجريمة.

وجماع الكلام أن الناقد النزيه كالصيقل الماهر، يبدو جوهر السيف تحت أنمله شيئًا فشيئًا، أو كالمرشد الأمين يجذبك إلى متحف مليء بعرائس الفنون، ويدلك عليها واحدةً واحدةً، ويشرح لك معاني جمالها، وما كان النقد قطُّ — منذ كان — إلا معوانًا على رقي الفنون. وفنان لا يسمع غير التقريظ لا يُبدِع، والماء إن لم تصفقه الرياح ركد وأَسِنَ.

١١ / ١٩٣٤

إمارة الشِّعْر

وتفرَّقوا شِيَعًا فكلُّ قبيلةٍ فيها أميرُ المُؤْمِنِينَ ومنبرُ

لعنة الله على هذه الإمارة الجوفاء، إمارة الشعر، فهي سخافة بلقاء أسقطتنا من عيون المغاربة، وأشدُّ الناس رقاعةً وعتاهيةً شاعر يحلم بها، وشرُّ الثلاثة أديب يدعو إليها، ويحمل الناس عليها حملًا، فهل كانت إمارة شوقي — وهو شاعر جيله — غير مهزلة سجَّلها الدهر، وأبى أن يكتمها علينا التاريخ الذي لا يمحي ما يسجِّل؟

وأنكى البلايا أن تكون «الردَّة» في مدرسة طه حسين؛ أَمَا أنكر شيخ هذه الطريقة على الناس مبايعتهم أمس؟ فكيف يمهِّد — اليوم — لها ويوطِّئها ليتقمَّصها فلان؟ أَنَسِيَ — هداه الله ونفعنا بعلمه — كيف سَخِر من مهرجان شوقي، وكيف شَهَّر من مؤمريه رجلًا يؤثِره أي حافظ إبراهيم؟ وإنْ أَنْسَ لا أَنْسَ أنه لم يَسْلَم من لسانه وألسنة أنصاره أحدٌ حتى النظَّارة.

أَخارجيٌّ الأدب المتبوع يجترح اليوم ما عدَّه أمس جريرة لا تُغتفَر؟! لقد كان أحرج من النظام في حظر العفو، فما عدا ممَّا بدا حتى حشر الناس حول العقاد، فأيقظ فتنةً نائمةً وأعادها جذعة؟!

أَلَا ليت الطفولية تعود! فكم لهونا بمثل هذه الأضحوكة يوم كنَّا غلمانًا تغلي صدورنا توقانًا إلى الرجولية! فمَن لا يذكر مثلي تلك الأعراس الصبيانية … فعريسنا كان صبيًّا شارباه من صوف، والعروس صبية ذوائبها من ألياف لا حرج علينا بنوعها إن اجتمع فيها الطول، فما أجملها أعراسًا حافلة بكل طريف: دفوف من تنك، وخيول من قصب، والشراب ماء مصبوغ لا أذكر بماذا …

فهلا تتذكر معي تلك السخرية وتقول: «إنها وإمارة الشعر صِنْوان، تلك شهوة غلمان وهذه أمنية شيوخ قلائد العقيان، وكهول شكسبير وشبنهور وهوفمان ...» ولقد صدق أغوسطينوس حين قال: «الرجال أطفال كبار.» ورحم الله نيتشه القائل: «طلبت رجالًا عظامًا، فلم أجد إلا قرودًا تقلِّد حركاتهم ...»

منذ سنوات أربع عرفت أستاذًا أجنبيًّا «جامعيًّا» ودكتورًا من السوربون أيضًا، تفرَّد للأدب ومارسه تعليمًا ونقدًا، فتذاكرنا مرةً أدب المغاربة واتجاهاته الحديثة، ومناحيه الأشبة، وموجاته الصاخبة، قبل الحرب وبعدها، فانجرَّ الحديث إلى أدب المشارقة عامةً، فأدب العرب خاصةً، وتلوى البحث كما طابت له الريح، فتناولنا حتى اللغة العامية والفصحى، فإذا صاحبي على دين كليمان هيار يرى رأيه، وملء عينه مرونة اللغة العربية وكفاءتها، كما وصفها لنا المتمشرق ماسينيون، ولو شكا حسين هيكل عَجْزَها عن تأدية مراده ... ودعا سلامة موسى في «يومه وغده» إلى نبذها وأشار علينا — أصلحه الله — بالالتحاق بأوروبا حيث نفنى في ذلك الخضم العجاج، منتظرين «كالبهائي» أن نُؤَهَّل يومًا إلى «الانعدام» في ذات تلك الوحدانية.

فمَن يقرأ محاضرة ماسينيون ولا يقول مع الشاعر:

نَعِيبُ زَمَانَنَا وَالْعَيْبُ فِينَا وَمَا لِزَمَانِنَا عَيْبٌ سِوَانَا!

واطَّرَدَ الحديث فقال صاحبي: «عندكم أمير شعراء.»

قلتُ: «نعم يا سيدي، فنحن العرب نحب التأَمُّرَ، ولو على أهل البيت!»

قال: «وهل لأميركم هذا عرش وتاج وصولجان كأحشورش استير؟»

قلت: «نعم، ويصلب هامان ... له كل ما لملوك المهازل من أزياء وطراز. أَمَا لهذا من أَثَرٍ في بلادكم؟»

أجاب: «لا، فنحن إلى الجمهورية أميل منا إلى الملكية.»

فقلتُ: «أَمَا والله إنك لَجادٌّ. دَعِ المزاح، أتظن أن كبار أدبائنا يشايعون هذه البدعة؟»

قال: «أظن نعم.»

قلتُ: «لا يا صديقي العزيز، أَلَمْ تقرأ ما كتب طه حسين عنها؟ فطه حسين أديب مجدِّد، ضخم أمره، وله تشيَّع أنصار الجديد، فهو شيخ أزهري «شرقًا» وسربوني

«غربًا»، وشمالًا وقبلةً يعلم الله ماذا. فهذا الإمام ولفُّهُ يسفِّهون حتى مَن يتحدَّث بالإمارة، وإنْ خبرت أنه جاء على ذِكْرها فَلِلْهزء والسخر ...»

فقاطعني وقال: «لا تدافع يا صاحبي، حقًّا يا صديقي أنكم — معشر الشرقيين — مطبوعون على التبجيل والتعظيم.» وابتسم.

فقلتُ: «ما لكَ؟»

قال: «ألستم تقولون عندما تذكرون الله: «سبحانه وتعالى، جل جلاله»، بينا نحن لا نقول إلا: Le Bon Dieu، وإذا ذكرتم شعراءكم وكتابكم نسجتم حول أسمائهم عناكب ألقاب ونعوت حتى يختنقوا فيها كالذبابة التي تجذبها الرتيلاء؟ إن الألقاب عندكم تكال ولا تزان.»

قلتُ: «أمَّا تعظيمنا لله فما إخاله عيبًا، أما الشعراء فهم أبناء الآلهة، أليس كذلك؟»

فَلْنعد عن هذا، إنني لم أفرغ بعدُ من حديث «الإمارة»، فاسمح لي أن أدرأ هذه الشبهة، فأنتم كالحجاج وكثيرًا ما تأخذون بالشبهات.

أَلَمْ يأتِكَ نبأ العقاد — وهو من مدرسة المجددين — على طريقة غوت وشلي وشكسبير وهوفمان؟

فما سمع بمهرجان الإمارة حتى هدر كالجمل الأورق، وطفق يكتب فصولًا «الشعر في مصر» يدحض بها تلك الضلالة، هاك نتفًا منها، قال لا فُضَّ فوه:

> ونظرت إلى العصور الحديثة بعد الإسلام، فلم أعثر بشاعر واحد أنبتته مصر يُذكَر بين أعاظم الشعراء وتُذكَر له رسالة من رسالات الحياة؛ فكل شعرائها عرب أو مقلِّدون للعرب، وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الأدب، ونفاية ضئيلة أولى بها أن تبيد وتهمل.

فطابت نفس صديقي واهتزَّ لما قلتُ وغمغم، فقلتُ اسمع أيضًا:

> فشاعت بيننا مقاييس الأدب الإفرنسي الدارجة، وهي الطلاوة السطحية واللباقة العابثة، ومشينا معه في عيوبه ومحاسنه، وهي شبيهة بعيوننا ومحاسننا، فلم نفطن إلى فارق بين الصحيح والزيف، وبين الصدق والتمويه، ولم نخرج مما نحن فيه إلى مذهب غيره.

وتفرَّسْتُ بوجه صاحبي، فإذا بلونه قد اكفهرَّ وابتسامته اصفرت وقال: «أنت ماكر خبيث.»

قلتُ: «لا، صبرًا!» وسقت الكلام:

وخفيت علينا مقاييس الجد والاستقامة والبساطة التي امتاز بها الشعر الإنكليزي والألماني.

وحبًّا بالاختصار قلتُ له: «ويقول عن شاعركم العظيم هيغو أنه مجلجل مزوق خلَّاب، فهل مَن يقول هذا يؤمن بإمارة شعر، و...»
فقطع عليَّ حديثي وقال: «أينظم شعرًا صاحبك هذا؟»
قلتُ: «نعم.»
قال: «وكيف أسلوبه وديباجته؟»
قلتُ: «لا يطبع على غرار هيغو.»
قال: «لا شك، أظن أنه نيء التعبير.»
قلتُ: «لم أقرأ له بعد ما يصح السكوت عليه فأحكم. إليك الآن ما يقوله عن «أمير الشعراء» وإمارته في معرض نقده «خطاب العرش» الذي ألقاه الأمير في مهرجان «المبايعة» على وفود الشرق، قال — أي العقاد:

> وقد يكون أميرًا كأمير الشعراء، لا حسَّ فيه ولا عبقرية، ولا أشعار له ولا ألحان.» ثم «فإن كل إمارة كذَّابة في هذه الدنيا فهي إمارة هذا الذي لا يكفيه أن يُعَدَّ شاعرًا حتى يُعَدَّ أمير شعراء، وحتى يُقال إنه عنوان لأسمى ما تسمو إليه النفس المصرية من الشعور والحياة.»

فقاطعني هنا قائلًا: «أيطمع هذا أن يكون أمير شعراء؟» قلت: «لا لا لا، اسمع أيضًا:

> إنما هم جميعًا — أي شعراؤنا — سواسية في تشبيع الورد بالخدود، والبلابل بالقيان، والأزهار بالأعطار. ثم يقول: فكل شعرائنا طويل قصير، بدين هزيل، أبيض أسود، أحول أعمش ... وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدَّى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين، كلبيتين أو بقريتين أو فيليتين إلى آخِر ما في الحديقة من ذوات العينين. فلو نظمت الكلاب والقطط يومًا باللغة العربية، لَعلمت منها أنها هي أيضًا تفهم كما يفهم شعراؤنا أن الورد أحمر ... إلخ، وربما زادت على شعرائنا بفهم ما لا يفهمونه وهو تحية الحب ... إلخ.»

فصاح صاحبي: «هوب، لا، إنه يغالي جدًّا، هذا سباب وشتائم، ما هذا نقدًا!»

وكان معي صديق يسيغ الأدب ويلذ له حديثه، فقال لي: «فضحتنا يا شيخ، بحياة أبيك، كُفَّ عنَّا شرَّك، أإلى هذا الحد ينتهي تجريسك بنا؟»

فأجبتُ: «لا تحتدَّ يا أخي! كل هذا في كتاب العقاد «ساعات بين الكتب».»

فقال صاحبنا الأستاذ الإفرنسي: «ولكنها ساعات سويداء، أظن أنه كان يحلم بالإمارة والتقنفش ساعة كتب هذا!»

وافترقنا على أن نلتقي، ولكن البحر ابتلع صاحبي الأستاذ، ففُجِع به الأدب والعبقرية.

وكان مساء وكان صباح عام ثانٍ، على لغة سِفْر التكوين، وطوى الموت أمير الشعراء، فخوى العرش الأسنى، فقلتُ في نفسي: «لقد أراح القضاءُ طهَ والعقاد من خزعبلةٍ خالِط ألمها اللحم والدم.» ولشد ما تعجبت حين فجأتني الصحف بشاول بين الأنبياء.

لقد آمَن طه بما جحده أمس، والتفت صوب العراق، وشوقي لم يُدفَن بعدُ، وقال: إن إمارة الشعر ستكون في العراق بعد شوقي، كأنها الخلافة البطرسية، فلا بد منها للكنيسة الكاثوليكية …

يا سبحان الله! إن التحول والتطور أظهر في الآراء والأميال منه في كل ما هو كائن، وإلا فكيف يعترف طه بإمارة زائفة تهزَّأ بها أمس؟ وهَبْه أقرَّها وأرادها فلِمَ أشاح وجهه عن خليل مطران وهو أحد الثلاثة المفروضين؟ أَلَمْ يُثْنِ عليه طه؟ أَلَمْ يقدِّمه حين ذكره في مقالاته «حافظ وشوقي»؟

ودارت الأفلاك دورتها والعقاد كالسماك الأعزل، لا يفتأ يذكر يوسف، لا يشارك ولا يساهم أدباء الجيل في شيء حتى كان يوم ٢٧ أبريل؛ فإذا بحفلة تُقام للعقاد بمسرح الأزبكية من أجل «نشيد» نظَمَه، فينتصب طه حسين فيها خطيبًا، ويتكلم عن «العقاد الشاعر»، وتكلَّمَ وتكلَّمَ وتكلَّمَ «على لغته» حتى نُودِي بالعقاد أمير شعراء، فحلَّ اليوم — في شرع طه والعقاد — ما لم يَجُزْ البارحة، إنما لنكد طالعهما ويمن طالع الأدب والتاريخ لم يكن في الحفلة شاعر، فكانت الحفلة مفلسة «أدبيًّا» غير مكثور عليها «وطنيًّا»، فكانت إمارته كولاية ابن المعتز، فلم يُحْصَ بين الخلفاء.

أما الشعراء فأدركوا بدهائهم — وهم أبناء الإلهام — تلك الحيلة المدبرة، فلم يقعوا في فخِّ معاوية الذي أوحى إلى «مسكين» أن ينصبه، فراح — وا أسفاه! — تعب النقَّادة

الحاذق سُدًى كصيحة النسر في الجو، وارفضَّتِ الحفلة عن لا شيء، اللهم إلا عن شنشنة نعرفها من أخزم …

وهكذا فشل العقاد وطه كما فشل الهراوي من قبلُ بدعوته إلى «الموسم»، فقامت عليه قيامة الكتَّاب والشعراء في «السياسة» يتهمونه بمراودة إمارة الشعر عن نفسها، كما راودها ويراودها في كل قطر غواةٌ، وهواةٌ، هم أشبه بضفدعة لافونتين، فانشقوا وما صاروا جواميس!

وأتت نوبة العقاد وطه بعد شهرين، فثار عليهما الشباب الشعراء وشقوا عصا الطاعة. انقلابات ومفاجئات تذكِّرني بما يحدث في المكسيك والبرازيل وأميركا الوسطى حول انتخابات الرؤساء …

وإذا كنتَ لم تملَّ حديثي بعدُ، فاسمع أحدِّثك كيف ردَّ الشعراء على حفلة العقاد؛ التأموا بمسرح الهمبرا — أظنها الحمراء تنكرَتْ علينا ككلمة Alcool فعرَّبَها أحد الفطاحل «الألكحول» — وأقاموا حفلة كبرى لزكي مبارك، افتتحها خليل مطران — لا أقول شاعر الأقطار، فلكل قطر من فيض الله ألف شاعر، وأنا لستُ من مذهب مَن فاته اللحم … — افتتحها خليل بنثر وشعر، وقال فيها شعرًا: ناجي «وراء الغمام»، وأبو شادي «الينبوع»، والهراوي «الموسم»، والزجال رمزي نظيم، وغاب عنها صاحب «الملاح التائه»، وغنَّى عبد الوهاب، وهذا هو الوفاء، فهو يرعى عهد «أميره» في مثواه، أَوَلَمْ يقل عبد الوهاب عن نفسه «إنه قصيدة من قصائد شوقي»؟ إذن كيف لا يكون مطرب حفلة تقام ردًّا على طه والعقاد؟

وبعدُ، أفلم تَرَ مثلي أن الناس احتفلوا ليكرموا كاتبًا — أنا أرى رَأْيَ المازني في شاعرية زكي، وقد عاهدتُ نفسي أَلَّا أُحَابِي — فتجمَّعَتْ فئة من رءوس الشعراء لتقول فيه شيئًا؟ واحتفي بشاعر نظم «نشيدًا» لم يترنم به أحد، بل بكاتب أقام الدنيا وأقعدها ليحطم شاعر الجيل، فما حضر الحفلة شاعر؟ أَلَا رحم الله الصاحب ابن عباد، فهو والعقاد عندي سواء، كما سوف ترى.

روى سلامة موسى صاحب «المجلة الجديدة» عن طه حسين في معرض الكلام، عن الذين «يسمون أنفسهم أدباء الشباب» أنه قال له: «حُبُّ الشُهْرة عدو الفن.»

لقد وقعت على موضوع عتيد، إنما أسأل الآن الدكتور طه حسين على عَجَلٍ: هل يطيق مولانا — أيَّدَه الله — أن يطبِّق لنا ما نصح به أدباء الشباب على طه حسين؟ أقول هذا ولا إخال مطلبي يعجز من عنده مقياس ديكارت.

حاشية: لقد بَعِلْتُ بأمري — على لغة المنفلوطي الذي فرَضَ درسه مجلسُ معارفنا الأعلى، وقد كنتُ بينهم ولا فخر، وأهمل جبران — وتلفتُّ كثيرًا لعلِّي أرى المازني إما هنا وإما هناك، فما وقفت له على أثر؛ فقلت في نفسي: لئن تخلَّفَ عن شهود حفلة تنصيب الأمير، ليسمعنا مقالًا أشبه بخاط لي زيد قباء … ولكنني تعبت الليل كله ولم أصطد شيئًا كما قال بطرس لمعلمه.

قُلْ معي إذن يا أخي: قاتل الله إمارة الشعر، البشعة أمس، الحلوة اليوم في عيني العقاد! إن هذه الإمارة فتنة عمياء كمنايا زهير؛ فهي في أدبنا بيت الداء، وطلَّابها متخمون حتى الأفواه، يمضغون ما يتجشَّئون ويجترُّون، وعلى هذا الضعف في المعدة والأمعاء يحاولون أن يكونوا أمراء، ولما أتى نبأُ إمارة العقاد خليلَ مطران، ظل يردِّد حتى آخِر الليل بيته في علي يوسف:

بَنَاتُ الدَّهْرِ عُوجِي لَا تَهَابِي خَلَا الْوَادِي مِنَ الْأُسْدِ الْغِضَابِ

هلا، هلا، يا خليل، ففي كل وادٍ أُسْد وأشبال لولا تقليم أظافرها. فالمستأثرون بالشهرة الناهون عن طلَّابها يحوِّلون الأنظار عن الأجم، فعطفًا على الذرية ففيها بقاء النوع، وتعهدوا الشباب كالبستاني الذي يشد الفسيلة الجذعة إلى جذع الشجرة الشائخة.

بحياتك قُلْ لِطَهَ عني أن يلاطف أدباء الشباب — قد تكون كلمة «يلاطف» لا تعجبه ككلمة «تلاشى» — ويجري معهم على ما عوَّده إياه حفني ناصف، أَمَا قال طه عن حفني: «كنا نستعينه على أن نكون خيرًا منه، وكان يعيننا على ذلك راضيًا به …»؟ فما بقي من جملة الأستاذ لا يعنيني، ولا أقول لا يعجبني، كما يقول هو، فأنا حسبي الرضا.

وقصارى الكلام: إنْ كنا نروم خَلْق أدب عربي غزير المتاع، عظيم الخطر، يتعدى ما يشهده ذووه من روعة الحياة ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين كلبيتين أو بقريتين … إلخ. فلا نزدرِ نتاج الشباب، وَلْنمدَّ إليه مبضع النطاسي لا مدية الجزار.

أما إذا أردنا أدبًا، إنْ نظمَتْ فيه الكلاب والقطط باللغة العربية، علمت أنها هي أيضًا تفهم كما يفهم شعراؤنا أن الورد أحمر … إلخ. فاجعل «صاحبك» أمير الشعراء وخاتمة الأدباء.

وإن رأى سموه أن كلمتي هذه لاذعة قارصة جارحة، فإنني أحيله على زميله العتيق، الصاحب بن عباد القائل: هذه بضاعتنا رُدَّتْ إلينا، والسلام على مَن أدَّى الأمانة ورد التحية.

٨ / ١٩٣٤

الشعراء

لولا الشاعر لَماتت الآلهة، فالشعراء خالدون ومخلدون.

لا نعني بالشاعر كل علَّاك وقوَّاقة، فمن مقلع واحد يصنع المثالون شخوصهم، فمنها ما يُرفَع ليصير إلهًا في المحراب، ومنها ما يبطح لِيُجعَل أُسْكُفَّةً للباب.

ولا نعني بالشاعر ذلك الصاف الكلمات، الغواص على «درر» الألفاظ، فمَن يعجز عن التفكير والإبداع يعتصم بالفصاحة الجوفاء، ومَن لا يحسن رمي الطير في مهابها يقبع في الداموس، ومَن يفته إبداع الجديد يُكثِر من اجترار القديم، فحتامَ ننبش القبور لنلبس الأكفان عربية وأعجمية؟! وإِلَامَ يهيم شعراؤنا المناكيد في كل وادٍ؟!

فمنهم مَن ينكت الطلول والدمن ويستوحي دارة جلجل؛ حيث توقَّح امرؤ القيس وقعد على ثياب العذارى، فأخرجهن من مستحمِّهن على حدِّ قول أيوب: عريانًا خرجْتُ من بطن أمي …

ومنهم مَن يفتِّش عن نفسه بين حِكَم ابن أبي سلمى الجافة كرمال الصحراء، وزُهْديات أبي العتاهية الملمومة من هنا وهناك كخبز الشحاذين، أو كالرداء المعدِّ يصلح لجل الناس ولا يليق بواحد.

ومنهم مَن ينشدها في طويلات الأخطل التغلبي، فيقفو أثره حتى يغرق في موطئ رجله، وتهبَّ هوج الرياح فتزدرده الصحراء.

ومنهم مَن يتعنتر فيعرض سيفًا ورمحًا، ويناجي عبلةً وهميةً كغول تأبَّطَ شرًّا.

ومنهم مَن يتبع النابغة إلى دار مية، ويلحقه مع مَن لحقه في يوم صيده المشهور، فيختفي عنه زياد، ويتركه مع واشق وضمران.

ومنهم مَن يهدج حول بيت الفرزدق كالقنافذ، فيراه موسعًا لكيره في المقعد … فيدعه ويتبع جريرًا فيظمأ في فيفائه، ويتوه في يهمائه التي تكذب فيها العين والأذن.

ومنهم مَن يشوقه ابن أبي ربيعة فيتضمَّخ ويقف مثله في الدروب، حتى إذا أدرك أن مطلبه عسير قعد حسيرًا، والعين بصيرة واليد قصيرة.

ومنهم مَن يتغلغل في ماخور أبي نواس، ويأوي إلى خمَّارته، فيضرب معه بسهم ظفر، كما قال البديع، فيحلو إنشاده لأنه صادق نفسه.

ومنهم مَن يغزو أبا تمام ويشنُّ الغارة على البحتري، ويقف بباب المتنبي، فيصدف عنه شيخ الشعراء هازئًا متمتمًا:

أَرَاهُ غُبَارِي ثُمَّ قَالَ لَهُ الْحَقِ

ومنهم مَن يقصد البهاء فيرى في الفسطاط رجلًا مخنَّثًا حتى الميعان، فيتفيأ في ظلال راحته، مستروحًا نسيمها البليل، ثم يُسفُّ ولا يقع.

إن معظم شعرنا العربي لا تزال في أنفه الخزامة، وفي حنجرته هدير الفحول، وفي رجله خلاخيل تُخشخِش، لقد صور الجاهليون والعباسيون أنفسهم ومحيطهم في شعرهم، أما نحن فنصوِّرهم هم في شعرنا، كما كان يفعل مصوِّرونا منذ نصف قرن؛ إذ يصوِّرون مار جرجس ومار شليطا ومَن إليهم — كأننا صِبْية مدارس ينسخون المثل ليأخذوا العلامة.

أَمَا كان أولى بالبحتري أن يسأل أبا تمام متى يأكل حين سأله متى ينظم؟ أتسأل الطير متى تغرد، أم الرياح متى تهب، أم النار متى تتَّقِد؟ إن الشاعر يقول متى جاش صدره. عفوًا، لا يفعل هذا إلا شاعر وجد نفسه، أما مَن يفتش عنها بين طلول الجاهليين وخمَّارات العباسيين وقصور الغربيين، فينظم كل ساعة.

يسألون لماذا أخرج المهلهل وعمرو بن كلثوم شعرًا رقيقًا جيَّاشًا، وهما قبل الفرزدق الخشن الذي ينحت من صخر كما قيل فيه؟ فقُلْ لهم إن الفرزدق قال قافية لا يعدلها شعر عربي هلهلةً ورِقَّةَ نسجٍ وهي: «هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءُ وَطْأَتَهُ»، وكذلك فعل دعبل الشاعر في قصيدته: «مدارس آيات خلت من تلاوة …» التي احتذى مثالها حافظُ إبراهيم في رثاء الإمام محمد عبده، فكانت خير ما قاله.

ويسألون لماذا يخشن الشاعر الواحد الجاهلي ويرق؟ أليس هذا دليل النحل، كما يزعم نقَّاد اليوم؟ فقُلْ لهم: لا، فالشاعر المطبوع يلبس لكل حالة لبوسها، يخشن ويرق

في قصيدة واحدة، فما الشعر إلا عودٌ أوتارُه ألفاظُه، يصفِّفها الشاعر ويُصلِحها لتُخرِج اللحنَ الذي يودُّ.

أما الشاعر المتلمس بين خرائب المتقدمين وقبور المتأخرين، فاكسعه وقُلْ له: ارجع إلى بيتك وفتِّشْ عن نفسك في: حنايا ضلوعك، وثنايا لحافك، وبين جدران مخدعك، وإنْ لم تجدها هناك أولًا فلن تلتقي بها أبدًا.

لا تفتش عليها في شكسبير وشلر وغوت وهيغو وموسه وبودلير؛ فهؤلاء قد عتقوا وإن أبدعوا، ولم يروا ما ترى من العجائب، قُلْ له: انظر يا أعمى القلب، فكلُّ ما حولك يدعوك، فلماذا تزجُّ نفسك في الأعماق كالخلد؟ طالِعْ كتاب الطبيعة فكل كلمة منه جبل، إلا أنها لا تضطرك إلى نظارتين! اسمع يا أطرش، إن أحاديث الدنيا كلها في بيتك، تسمع روزفلت إنْ سعل، والميكادو إن تنحنح … انظر يا أعمى! فالسينما تُرِيك غرائب الكون متحركة ناطقة!

كان أبو تمام فَطِنًا فأخرج معاني جديدة، فلماذا لا تأتي أنت بمثلها؟ إنك عيي ما دمت تسأل: ما ترك الأولُ للآخِرِ؟ الجواب عندي: ترك له الراديو والراديوم والسينماء والطائرات والغازات التي تخنقك …

نحاول التجديد فنتقمَّص ثيابًا بطلت في بلادها، ثم نتبَالَه ونقول: انظروا إننا جُدُد. لقد أسأنا من جهتين: التقليد، ولبس ثيابٍ أخلاقٍ.

قال العجَّاج: «كان الكميت والطرماح يسألانني عن الغريب فأخبرهما به، ثم أراه في شعرهما، وقد وضعاه في غير مواضعه لأنهما قرويَّان، يصفان ما لم يَرَيَا، وأنا بدويٌّ أصف ما أرى فأضعه في مواضعه.» فهلا نتعلم من هذا البدوي؟

كثيرون منا يفتشون عن أنفسهم في ألفاظ هاموا بها، وكثيرًا ما يسوقون المعنى لأجلها، ثم يطلبون منَّا أن نتذوقها كما تذوقوها هُمْ، ونستحليها كما استحلوها، كأمٍّ بلهاء تستغرب كيف يَغْبَى عليكَ جمالُ ابنها البَشِع.

إن مخيلة الشاعر المبدع راديو يلتقط حديث عوالم الأثير، وقريحته راديوم يشع نورًا خالدًا، فعبثًا يحاول قرع باب الفن إن لم يكن في عونه قلب متَّقِد وعين ثاقبة، وإنْ فعل فهو كالنادبة تُبكِّي ولا تَبْكِي، أو كأبي الطيب عندما استزادوه، في اللاذقية، رثاء ونفي شماتة …

ما الشعر إلا حلم يقظة، فالذي ليس له عين ترى، وقلب يحس، وأذن تسترق، وعقل يحلم، والذي لا يصغي ليسمع صراخ نفسه، وعويل قلبه؛ فهيهات أن يرتقي

قمة الفن، فكَمْ من إناء طريف حُطِّم وسُحِق بعدما قال سيلي بريدوم قصيدته «الإناء المشعوث»! وكَمْ بين النساء مثل شولمية سليمان السمراء، ناطورة الكروم! وما أكثر أصحاب الزهريات والربيعات! بَيْدَ أنهم لم يتحدوا بأقانيم الطبيعة كالشاعر المتشائم ابن الرومي، حقًّا إن في الكلام عقدًا ورقى، وليس بضخامة تآليفه يُقوَّم الشاعر، فقد تخلده أسطر ولا يُخلَّد بألف قصيدة كلها ثرثرة وهذيان محموم، فشهرة صمت خير من وأوأة دهر، وقد قال شكسبير: «أشعر أني أقل وحدة حين أكون وحدي.»

إن الفن قيد الأرواح والدهور، فلولا الذي تركه الجدود من فنٍّ خلفهم ما عرفنا أنهم مرُّوا من هنا في طريقهم إلى الأبد، والشعر والتصوير توءمان مدادهما ألفاظ وأصباغ، تترك الشمس عند المغيب مشاهدَ وألوانًا فتَّانة، والفنان الجبَّار يلتقط تلك المشاهد ويقيدها، أما المشهد فيتلاشى ثم يتجدد، وأما القصيدة والصورة فتخلِّدهما العبقرية الفنية.

دخل أحدهم معمل مصوِّر فأعجبَتْه صورة حمار، فساوم المصور عليها فأغلى ثمنها، فقال له الرجل: أشتري بهذا المبلغ عشرة حمير! فأجابه المصوِّر: الحمير كثيرة ورخيصة.

أجل إن الفن الرفيع عزيز ندر، فلعل لهذا العصر من وده نصيبًا، فنضم إلى متحفنا الفني طرفًا جديدة، أما أكثر ما نقرأ ونسمع من الشعر فالنثر الحي خير منه.

قالت الشاعرة الإفرنسية مدام دي نواي:

> متى انحدرت الشهوة المتَّقِدة إلى أعماق القلب يَتَّلد المقطع الجميل، ويسري الدم في العروق، وتسير الكلمات مشتبكة متساندة هاتفة كأنها ذوات أفواه متفجرة كالينبوع المتدفق …

فهلا نتعلم منها ولا نفجِّر قوافينا كما فجَّرها بشارة «العربي القحاح» نبعة نبعة، رغم أنف بشَّار، ولا نقول قصيدة كالتي أنشدها العقاد بعد انقلاب أرقص الناس:

بأدني الثغر أو أقصى الصعيد

يرحم الله شوقيًّا وحافظًا، فكانا إذا أنشدا أطربا، إن لهما من مقلدات الشعر ما نذكرهما به في مثل ساعة الوفديين، وقد انقشعت عن مصر العزيزة ظلمات الإرهاب والإرهاق.

كم وددتُ أن أرى طه حسين ساعةَ كان يلقي «أميره المفن» قصيدته في الانقلاب الخطير لأقول له: «دائمًا الفرح عندكم يا دكتور، ولكن حَدَثًا كهذا يجعل عالي مصر سافلها، ويُعِيدك إلى منصب لا تصلح إلا له. لا يلذ لنا، نحن العرب، حدث بلا شاعر، ففتِّشْ في قابل عن غير صاحبك هذا.»

وبعدُ، فللهِ درُّ ظرفاء مصر الذين ردوا على إمارة الشعر الشعرية، فأمَّرُوا «البرنسا» على الشعراء في حفلة أحيوها لهذه الغاية.

٢ / ١٩٣٥

عبَّاس محمُود العَقاد

أَحْسَنْتُم الصَّبْرَ وَالْعُقْبَى لِمَنْ صَبَرُوا نَادَى الْبَشِيرُ فَقُولُوا الْيَوْمَ وَائْتَمِرُوا

هكذا ينفجر العقاد بعد أن أسكت دهرًا، وهكذا يخاطب أمةً محمومة شاعرٌ أحصى عليه المستبدون أنفاسه، فلزم بيته خوفًا من عيونهم، ما زاد في صدر براعة استهلاله على الكلمة الحائرة في أفواه الناس: مَن صبر ظفر. عفوًا، بلى إنه قالها بلغة حلزونية عوَّدناها شيوخ أدباء مصر في نثرهم الفني.

أما العجز فهو أدنى إلى اللغة العامية منه إلى الفصحى، فما رأيك يا أخي بـ «قولوا اليوم؟» أليست أخت احكوا اليوم؟ وما قولك في «ائتمروا» بعد «قولوا اليوم»؟ أما هما بَيْضَتَا دجاجة واحدة؟ أتقول إن العقاد عندما جعل «ائتمروا» قافيةً فكَّر في أمرين: في مؤتمر الوفديين، وفي الآية: ﴿إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ﴾، ولكنه هذه المرة اتكل على ذكائنا، ولم يحشِّ كما فعل في «وحي أربعينه» ص١٥٨، عندما قال:

وَأَرى السِّنَّورَ وَالْجَرْوَ إِلَى نَمرٍ فِيهَا عَلَى غَيْرِ الْوَصِيدِ

ثم شرح قائلًا: الوصيد العتبة، وفي البيت إشارةٌ إلى الآية: ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾.

ما كنا لنعنى بقصيدة كهذه هي برمتها من الشعر المقيت الغث، لو لم تكن للعقاد، والعقاد مجاهد وطني، مكين المبدأ، صلب العقيدة حتى التحجَّر، لا يتزعزع يقينه ولا تني همته، قد ضحى براحته وصحته على مذبح وطنيته الصادقة؛ فلله العقاد مجاهدًا

صامدًا للاضطهاد والمضطهدين! وإنْ لم يحسن التعبير عن عاطفته شعرًا، فهو لا يعجز عن أدائها نثرًا، ولكنه يحاول أن يقول الشعر، وما أراه يفلح ولو عمَّر كلبيد.

وقبل نبش ما في قصيدته من خبايا — إنْ كان هنالك شيءٌ من ذلك — لا بد من الجهر برأيٍ أعتقد صدقه؛ وهو أن العقادَ أَسَفُّ في الشعر «القومي الاجتماعي» منه في غيره من أغراض الشعر، وآية ذلك مطلع قصيدةٍ قالها في ذكرى الاستقلال السوري، سنة ١٩٣٠ (وحي الأربعين ص١٤٦):

ربعَ الشَّآمِ أَعَامِرٌ أَمْ خَالِ   الْيَوْمَ عِيدُكَ عِيدُ الاسْتِقْلَالِ

وهكذا دواليك …

ما لنا ولهذا، أو دَعْ ذا كما يقول زهير في استطراده، وعُدْ بنا إلى قصيدة هذا العام، فبعدما يذكر الشاعر كيف انقضت السنون المُرَّة ببيتين مبتذلين لفظًا ومعنى ككل القصيدة، ثم كيف اجلولت أخيرًا، يطلع علينا بهذا البيت الحماسي:

سَيَهْدِمُ الطَّوْدُ مَنْ يَبْغِيهِ مُعْتَدِيًّا   وَلَيْسَ يُهْدَمُ مِنْ أَرْكَانِكُمْ حَجَرُ

لست محامي الأعشى لأستعدي التاريخ على العقاد الذي مسخ هذا البيت، ولكنني أستغرب هذه العجلة التي حملت الناظم على استعمال حرف التنفيس … فهل هناك مَن يحاول هدم المقطم في الغد كما حُفِرت ترعة السويس؟ ثم ما رأي طه «بيبغيه» وكيف يرى «معتديًّا»؟ أأعجبتاه يا تُرَى؟ أَلَمْ يعرض العقاد قصيدته هذه على مَن دعا الشعراء لبيعته يوم «النشيد» ولم يفلح؟ أم نهاه طه عن إنشادها ونشرها فما انتهى؟ الله أعلم.

وببيت وسط وطَّأ العقاد لهذا البيت الجيد، وهو واحد أبيه، فقال:

الدَّهْرُ فِـي غِيْرِهَـا هَدَّامُ أَبْنِيَـةٍ   وَالدَّهْرُ فِي شَاطِئيهَا حَارِسٌ حَذِرُ

أما قول شاعرنا في البيت الذي يليه: كنانة الله كم أوفت على خطر … إلخ. فكنانة الله تعبير شائخ بائخ، وأشهد أنني فتشت القصيدة كلها فلم أقع على تعبير جديد، ومعنى يصح السكوت عليه — كما قال النحاة في تحديد الكلام — بلى وقعت على ألفاظ عجراء محصرمة، وتوطئات للقوافي كما كان يفعل أبو تمام في صنعته، ولكنَّ حبيبًا يضع اللفظ

موضعه، ويسهِّل طريقه، أما العقاد فيعقِّدها! ينماز الشاعر بخَلْق التعابير والمعاني وهذا محرومٌ منه العقاد، سبحان المعطي! ثم يقول:

وَكَمْ تَوَالَتْ عَلَى أَبْوَابِهَا أُمَمٌ وَمِصْرُ بَاقِيَةٌ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ

في هذا البيت اهتزازة شعرية إلا أنها بليدة، فأين تذهب مصر وغير مصر؟ هل أخذ الفاتحون والغزاة جبال لبنان ونهر العاصي؟! قد يكونون أخذوا من مصر مسلَّاتها وآثارها، رحم الله القائل:

أَمَنْ سَرَقَ الْخَلِيفَةَ وَهْوَ حَيٌّ يَعِفُّ عَنِ الْمُلُوكِ مُكَفَّنِينَا

ثم لا يلبث صاحبنا أن يطلع علينا بأين وأين وأين، مقلِّدًا بائية أبي تمام، ولكن بلا روعة ولا قشعريرة، فذكَّرَني بالندَّاب اللبناني العامي القائل: «وين نيرك؟ وين صندك؟ وين جرابك للبدار؟ …»

وأتانا في مطاوي هذه الأبيات بالزبانية الفتَّاكة الشزر، ألفاظ يابسة كالمومياء لم تصوِّر لنا شيئًا، حتى استغربت كيف يكون شاعر بلا مخيلة.

ومضى يسبُّ ويشتم، فتكردست ألفاظ دارت على لسان قلمه، ووسعها بحر البسيط، والبسيط بحر يتسع لتتالي الألفاظ، فأجاد وأبدع في شتمه لا في نظمه، حتى أسمعنا:

قَالُوا انْتِخَابٌ فَقُلْنَا أَيْ نَعَمْ صَدَقُوا هُوَ انْتِخَابٌ لِمَنْ خَانُوا وَمَنْ غَدَرُوا

حقًّا إنَّ زهيرًا لم يُوفَّق في حولياته إلى مثل هذه «الأي نعم»، بل لم يُوفَّق إلى مثلها إلا أبو فراس بقوله:

الشِّعْرُ دِيوَانُ الْعَرَب أَيْضًا وَعِنْوَانُ الْأَدَب

ف «أيضًا» أبي فراس، و«أي نعم» العقاد يتجاذبان ملاءة الحسن …

ثم أخذ يعدِّد أشياء جمة هي بالأخبار المحلية أشبه منها بالشعر، إلى أن قال:

لَا تَدخُلُوها إذَا جِئْتُم بسَاحَتِها إلَّا إذَا غسلت ألفًا وتعْتَذِر

حقًّا إنها لتورية لطيفة، وخصوصًا هذا العطف مبنى ومعنى. نحن في غنى عن شرح هذه الفكرة السامية، هذه الصورة الشعرية الرائعة النظيفة، فالعقاد، والحمد لله من روَّاد شعرنا الحديث.

ويمضي الشاعر على سننه، كما جاء في وحي المتنبي، ويسير لا زيغ ولا غرر حتى يُسمِعنا:

يَا فِتْيَةَ النِّيلِ هَذَا النِّيلُ مُسْتَمِعٌ وَمِصْرُ نَاظِرَةٌ وَالشَّرْقُ مُنْتَظِرُ

أجل، ونحن يا مولانا رعاياك الشرقيين، انتظرنا أن نسمع شعرًا ممَّنْ سلم عليه المجاهد مكرم عبيد بالإمارة، فإذا بك تُسمِعنا منظومة كلها من عريان الكلام، كألفية ابن مالك وأرجوزة اليازجي، يقول خيرًا منها متمرن موهوب لا فنَّان مثلك يدين بالفن والجمال.

وأنْ آسَف لا آسَف على تصافح صحفيَّيْن جليلَيْن — لا أذكرهما احترامًا — من أجل منظومة كهذه لا تستحق الإذاعة والنشر بل الطمر.

وبينا كنَّا نقرأ للعقاد وغيره من أدباء مصر نعيهم على الشعراء المحدثين والمعاصرين تعمدهم الجناس والطباق وما إليهما من الصناعات اللفظية، إذا بهذا الفاضل يطلع علينا بقصيدة كلها من هذه البضاعة.

ما قولكم، دام فضلكم وفضله بما يأتي: ربحتم أنتم العقبى وهم خسروا …

وفي التجاربِ مِن حقٍّ ومِن عبرٍ فمَا لهم ما رعوا حقًّا ولا اعتبَرُوا
على الصَّرَاحةِ إنْ ودَّتْ وإنْ نفرَتْ ويسْتَوي بَعْد مَن ودُّوا ومَن نفَرُوا
هَيْهَات تَحْجبُ عَيْنيهَا بَرَاحتِهَا لو اتَّقُوا نظرةً مِنها لما سترُوا

وثروة من ثراها … إلخ.

وظل هكذا يقول شعرًا حتى أتانا بهذا البيت الذي يتكلم شيطانه بالهندية:

ووَفرُوا مِنْ قُوَاهَا كُل مَا وفرتْ   مِنَ الضَّمَائِرِ فِي الجلِي وَمَا تفرُ

يظهر أن صاحبنا نسي عند شكسبير وملتون وشلي وغوت فصاحة المركب، أو أنه شاقه أن يقول كالفرزدق:

هُمَا تَفَلَا فِي فِيَّ مِنْ فَمَوَيْهِمَا   عَلَى النَّابِحِ الْعَاوِي أَشَدُّ رِجَامِ

وأخيرًا جرَّب العقاد أن يقول حكمة كالمرحوم شوقي، وكلاهما مؤمَّر علينا، كما قالت نعم عمر، فأسمعنا، لا فُضَّ فوه، ولا عاش مَن يشنوه:

وَعَلمُوا عِلْمَها مَنْ ينفعُونَ بِهِ   سِيَّان في العِلْمِ ذُو مالٍ ومُقتدِرِ

كيف ترى أيها القارئ الكريم هذه الحكمة، أقال مثلها شاعر عربي بعدُ؟!

وبعدُ، فالعقاد من عشَّاق الفن، ولكنه يحسن التحدث عنه نثرًا لا شعرًا، فاسمع رعاك الله:

وَيَسرُوا مِنْ صِنَاعَاتِ الْأَكف لَهَا   وَمِنْ فُنونٍ بِهَا الأَرْوَاحُ تَزْدَهِرُ

ما هذا يا أستاذ! هَبْنَا رضينا بازدهار الأرواح، أيرضى مؤمِّرك طه بصناعات الأكف؟ أضاقت بك الألفاظ إلى هذا الحدِّ؟ كنت استغنيت عن ذكر الفن والصناعة الذي أبعدك عن فن النظم هذا البُعْد. عفوًا نسيت حكمةً ثانية، فاسمعوا:

أَمَانَةٌ تِلْكَ فِي أَعْنَاقِكُمْ عَظمُتْ   وَبِالْأَمَانَةِ فَلْيَعْظُمْ مَنْ اقْتَدَرُوا

الشعر يا أميرنا يجب أن يُنزَّه — في مثل هذه المواقف — عن مثل هذه التعابير ... أأنت تحمل سلامًا لغائب حتى تتكلم كعجائز لبنان: أمانة في رقبتك سلِّمْ على فلان؟!

وإليكم بيتًا أبدع فيه من حيث ألفاظه المنتقاة:

وَفِي اسْمِهِ «الْمُصْطَفَى» مَعْنَى زَعَامَتِهِ   مَعْنًى مِنَ الْخَيْرِ وَالتَّخْيِيرِ مُخْتَصَرُ

أَلَا ترون كيف أن العقاد كرر في عجز البيت حروفًا تنافرت ومر بها، ثم لم يحس شيئًا ... إنني أتوسل إليه أن يراجع هذا البيت علَّه يهتدي إلى ما رمزت إليه فيصلح العطار ما أفسد الدهر، هذا إذا شاء أن يضم هذه القصيدة إلى ديوانه الجديد.

ويلي هذا البيت قوله:

كَفَى بِذَلِكَ عُنْوَانًا عَلَى وَطَنٍ   يَدِينُ بِالثِّقَةِ الْكُبْرَى وَيَفْتَكِرُ

فهذه «الكبرى» تعبير ابتدعه أبو تمام فيما أبدع، فقال:

بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا   تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

فأخذه شوقي — رحمه الله — بالحرف الواحد، وقال بيت أبي تمام في شطر هو: أعدْتَ الراحةَ الكبرى لِمَنْ تَعِبا. وللقارئ الحُكْم.

أما العقاد فقد لاءم بين الكبرى والثقة فوفَّق، وقد انطوت قافيته «ويفتكر» على معنى كبير وإنْ نبتْ لفظًا.

وأراد العقاد أن يرد العجز على الصدر مختتمًا، كما كان يفعل البديعيون، فما خلص له ذلك وكانت الصنعة في قوله:

واستبشروا ومروا بالحق وائتمروا

وقصارى الكلام: أعجبني من القصيدة بيت واحد — فقط لا غير — عليه مسحة الشعر، وفيه رائحة الخيال الذي هو ملاك الشعر، وإذا أردت تلخيص رأيي في هذه القصيدة قلت:

«أراد العقاد أن يحكي شعرًا فحكى، والأعمال بالنيات».

أحمَد الصَّافي النجَفي

١

في ثاني نيسان لا في أوله حمل إليَّ صاحب البريد كتابًا على غلافه اسم أحمد الصافي النجفي، فراعني أن يكون «التيار»؛ لأنني كنت قرأتُ في السياسة الأسبوعية أن الشاعر قال لواحد — نسيتُ اسمه — إن تياره سيجرف الشعراء أجمعين ...

وقفت عند هذا الكتاب وقفةَ النابغة في دار مية بالعلياء فالسند، فعنوانه مكتوب بالقلم الكوفي المشجَّر فكان كقرص مشبَّك، ولولا أن هناك عنوانًا في قلب هذا، لما قرأته وبرد قلبي. شكرت ربي لأنه الأمواج، فالأمواج قد نماشيها أما التيار فمَن يجاريه؟!

ثم حالت شئون هزل أشغالها جد دون مطالعة الديوان، حتى ذكرت أن للصافي مقامًا بين المعاصرين لا يبعد أن يظنه هو كمقام المتنبي بأرض نخلة. وظللت أروح وأجيء حتى خفت أن يموت العام ولا أقول كلمتي فيه، ولا سيما أن الكتب تتكاثر على الرفِّ فأخذته، لم أطوِ أول صفحة منه حتى عرض لي عارض وكانت التجربة. قلتُ لنفسي كأني أحدِّث شخصًا غريبًا عني: بأي وجه تقابل عبارة الصافي الكيسة وثناءه العاطر عليك؟ قاتَلَ الله النقد، إنه يسوِّد الوجه، تذكَّرتُ التقائي بالصافي قبالة السراي الصغير في بيروت وتعرُّفي به، وما أغدق من عبارات إعجاب، فما كدت أمسك القلم حتى أفلته، لا أفكر بما أقول في الديوان حتى يتراءى لي شبح الصافي اللذيذ، فأتمثل نظراته التائهة البريئة، فوقفت كالغريب في مفرق الطرق حائرًا.

وبقيت هكذا زمنًا حتى قالت لي نفسي: ما تراه يكون لو ضحيت بإخلاصك للفن والشاعر؟ ثم ما قيمة هذه العاطفة السامية ... وهي سكوت ونوم؟ أتباع بفلس لو نادوا عليها في أسواق الأدب؟ ولماذا أهدى إليك الشاعر ديوانه؟ أليس لتقول كلمةً فيه؟

فتنبهت إذ ذاك لعَهْدٍ قطعته، يوم كتبتُ الكلمة الأولى، فقهرت عاطفتي وألقيت قاربي في «أمواجه»، فعسى ألا أغضب الصافي كما أغضبت سواه من رفاق وأصدقاء وخلطاء صبا وشباب.

حقًّا إن ديوان الصافي أمواج فيها من كل شيء، وما أشبهه بليل امرئ القيس!

الصافي بائس حقًّا، وشعره بله المبالغة، ينم عن بؤسه، ولكن البؤس وحده لا يعمل الفنان، أما البائس فيعمل شعرًا إن كان ذا قريحة كالصافي، وبين الشعر والفن مسافة لا يجوزها إلا مَن يؤمنون ولا يشكُّون كالصافي، إن في الشعر فنًّا يثقف بُنَيَّات القرائح ويهذِّبها.

ومشى القلم رويدًا رويدًا، فأخذت أنسى أنني عرفت الصافي، ثم بَعُدت الشقة بيني وبينه فنسيت كل شيء، إلا أن للصافي ديوانًا أهداه إليَّ، وقد خرج هذا الأثر من يده وصار ملكًا للأدب العربي، فعلينا أن نصدق صاحبه القول، كما نصدق النصيحة سواه، ليعالج شعره العتيد فيستقيم له الفن والشاعرية، ولا يحيا شاعرٌ بلا فن.

وسألتُ نفسي: أتعرفين يا هذه، بماذا يجرف الصافي الشعراء أجمعين؟ فعيَّتْ جوابًا، فرحْتُ أتساءل: أبالمواضيع؟ إنها وحدها، لا تعمل شاعرًا، فقد يكتب ناثر أروع منها وأرقص، أبالنظم؟ فهو يعترف أنه لا يصنع شعره بل يرسله كما خلقتني يا رب، فهو في الفن على دين الشاعر القائل:

إِنَّ الْمَلِيحَةَ مَنْ كَانَتْ مَحَاسِنُهَا مِنْ صَنْعَةِ اللهِ لَا مِنْ صَنْعَةِ الْبَشَرِ

هَبِ الصافي «لامرتين» أَمَا عاب عليه نقَّاد الفرنجة استسلامَه لفطرته؟ وهل يظن الصافي أن الأغراض وحدها تجعل الرجل شاعرًا خطيرًا؟ قد تجعله فيلسوفًا، أمَّا شاعرًا فلا.

فشاعرنا المعري نظَّام في أكثر لزومياته، وإنْ أغرق في حبكها وتقييدها بالقيود والأغلال، أما شاعريته الفذة ففي نثر «رسالته»، ما أشبه منظوم فلسفة «لزومياته»، من بغض إنسان وحب حيوان إلا بألفية ابن مالك، ولولا ما فيها من شعور يكاد يتَّقِد لَبرئت منها الشاعرية. والشك! هل يعمل الشك شاعرًا؟ فكم من أُنَاس شكُّوا حتى قتلوا، كابن القدوس مثلًا، ولم يرفعوا إلى سرر الشعراء الكبار لأنهم شكُّوا وقتلوا ليس غير!

بَيْدَ أن هنالك موضعًا آخَر لشاعرية المعري هو في شخصيته، والصافي من هذه الناحية شاعر أيضًا لو أنه تأنَّى كالشعراء وهذَّب شعره كما هذَّبوا شعرهم، فحب الحيوان لا يعمل شاعرًا، إذا لم يتكلم الشاعر والحيوان معًا بلغة الشعب، إذا لم يجسد الشاعر معانيه الطريفة بألفاظ تأتلف حتى تكاد ترن وتطن، فالشعر موسيقى قبل كل شيء آخَر، وإلا فالنثر خير منه وأبقى، ولو كان ملاك الشاعرية الكبرى عطفًا على الحيوانات لكانت جمعية الرفق أعظم شاعرة عالمية. إن ما كان بدعة في زمن فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة صار اليوم مبتذلًا، والشعر لا يحيا إلا بالطرافة.

وبعدُ، فليس للناقد أن يعارِض الشاعر في أغراضه، بل أن ينظر فيها، وقد فعلنا فرأينا أن العناصر التي تتألف منها شخصية الصافي في أمواجه ليست جديدة، فهو لم يكتشف إقليمًا جديدًا ولكنه توسَّع وتبسَّط في وصف أقاليم عرفناها، فأتانا بشعر هليل النسج ولكنه صادق. الصافي شاعر ولكنه لم يحذق فن الشعر بعدُ، فما أحوجه إلى ديباجة متينة مشرقة كالتي للرصافي — لو قلَّت رواسمها «الكليشيهات» — أما إذا كان يطمح إلى شاعرية كالتي للزهاوي فَلْيسترح، لقد وصل، إلا أن هذه الشاعرية العتاهية — نسبةً إلى أبي العتاهية — لا يعمر منها طويلًا إلا القليل مثل قوله:

يَا للشَّبَاب المرح التصَابِي روائحُ الجنَّةِ في الشبابِ

وهذا قليل بل ندر في شعره الكثير، أما ما كتبه أبو العتاهية على كسر الجرار للفتيان والغلمان فقد هلك، كما تهلك الأعشاب إذا اشتد القيظ، فلا يبقى إلا الزرع يرتقب الحاصدين ليفضض مناجلهم.

إن أكثر الذين حدَّثونا عن الصافي ودلُّونا على شاعريته لم ينظروا إلى فنِّه، بل عبروا لنا عن تأثرهم بأغراضه، فخلعوا على الشاعر جببًا فضفاضة لا يشبهها شيء غير أعطيات ملوكنا في ذلك الزمان، أجريت على الشعراء ألوفًا وكَرَّات، وأعطوهم من الجمل أذنه.

قال رنه دوميك الناقد الفرنسي بمعرض كلامه عن جيل لامتر الناقد الآخَر: «كل حكم فني ليس له مقاييس مستقلة عن شخصيتنا تبطل قيمته متى انسلخ عَنَّا وانفصل، فلا يكون إلا وصفًا للذة شخصية قد لا يشاركنا بها أحد، وقد نرى نحن رأيًا آخَر إذا قرأنا ذلك الأثر الأدبي مرة أخرى؛ وذلك لأننا نحن نتغير، فمقياس الفن يجب أن يكون غير التأثُّرِ والعاطفة، أما إذا كان النقد هو ما نتأثر به نحن لا غير، فتلك هي الفوضى في الأدب.»

ينبئنا الصافي أنه لا يُعنى بشعره، فهل هذا يعفيه؟ فللشعر لغة غير لغة النثر لا بد من امتثال طريقتها لَمن يقوله، وإن نسأل شعراءنا شيئًا فهو الخَلْقُ والإبداع، ليس في الأغراض وفي المعاني فقط، بل في التعابير التي تتغذى من حياتنا الحاضرة، فنحس بها كما فعل شعراء العرب في كل طَوْرٍ. إن التعابير الشائخة الهَرِمة كالأغصان المكرفحة، والقضب في أعمال البستاني كمخافة الله في حكمة الأقدمين؛ ولهذا نطلب من هواة التجديد في أدبنا المعاصر تعابير حية لصورٍ ومعانٍ حية.

ولِمَ لا يكون للشعر لغة خاصة ما زال للسهرات أثواب، وللمراقص لبوس؟ فهل مَن يلومنا إذا أوعزنا إلى أخينا الصافي بأن لا يدخل ديوان العرب ببذلته هذه؟ فأي عذر لحسناء، ونحن لم نستعجلها، حتى تدخل علينا منبوشة الشعر، دسماء الثياب، تفوح من أردانها رائحة المطبخ؟!

فالأدب لا يثبت إلا إذا استقام له أسلوب وتعبير رائعان بعيدان عن التقليد والابتذال، تستقر بهما العاطفة الإنسانية بجانب العقل الرشيد، إذا كان الألماس يُثمَّن ويُسدَّس ويُخرَط ليغوي ويغري، ثم يُنحَت ويُصقل حتى يكوكب؛ فكيف بالشعر؟ هَبِ المعنى ألماسًا؛ فمَن رأى رجلًا تحلى بألماسة فصرَّها في طرف منديله؟ إنه يجعل لها ظرفًا من الذهب الإبريز، ويغالي في زركشته. ثم مَن رأى زهرة بلا كمٍّ؟ هَبِ المعنى عبيرًا فهو لا يطيب لنا محبوسًا في قارورة كما نشتاقه ابتسامة في فم الزهرة.

فلا يتوهَّمَنَّ أحدٌ أننا ندعو إلى جمال التعبير على حد قول الناظم:

ومَا مثله إلَّا كفاقِعِ حمصٍ　　خلي مِنَ المَعنى ولَكِن يفرقعُ

فما هذا غرضنا، إننا لا نبتغي إلا معنى طريفًا في قالب ظريف تتحد فيه كل الفنون الجميلة، فالموسيقى والتصوير والمثالة والعمارة كلها من أعمال الشاعر، وإن ظنَّ أنه لا يتكلَّف شيئًا منها، يا له حملًا ثقيلًا يلقيه الفن على ظهره، فكم يجب أن يكون قويًّا!

أجل، يجب أن نحسَّ الموسيقى والتصوير والمثالة والعمارة في قصائد الشعراء، وإلا فهي كلمات مرصوفة لم ينفخ فيها الفن من روحه. الأثر الأدبي تصويرٌ قوامُه الشعورُ وتوافُقُ الألحان وموسيقاها، والشاعر بنَّاء أستاذ يهتم بالتآلف الفني بين بنياته حجرًا حجرًا ومدماكًا مدماكًا، ثم البناء بجملته، ومثَّال حاذق ترقص الحياة تحت ضربات إزميله، وتشرئب كلما رفع مطرقته.

إن مهمة الكتَّاب وخصوصًا الشعراء شاقَّة جدًّا؛ ولهذا لم أتعجب حين قرأت في مجلة «الطليعة» كلمة كاتب إفرنسي هذا ملخصها: نحن الكتَّاب أقل الفنانين عملًا، فالمصور والمثَّال يصرفان نهارهما في معملهما، أما الكاتب فلا يجلس إلى مكتبه إلا هنيهة، بعد أن يحوم حوله ساعات ولا يقع.

تلك حقيقة لا تجحد، فالكتَّاب كسالى والشعراء عجالى، نتوهم — كلما سوَّدْنا ورقة — أننا نسطر وحيًا بلا جبريل، ونخضع لمشيئتنا الإلهية والإنسانية، ألف سطنائيل … ولا يجرؤنا على هذا إلا قلة النقد بالمعنيين.

وعندي أن أدبنا هذا لا يهتدي الصراط المستقيم ما لم نقم عليه وصاية نقد صارمة، فنحن إليها في الأدب أحوج. السياسة عَرَض أمَّا الأدب فجوهر، والأديب الحق المخلص لبشريته يخلق أمة، إن لم يكن الآن فغدًا، ومَن يعترف بكفاءة وجدارة أمة ليس لها أدب صحيح؟ ألم تَرَ الأمم تشهر الحروب اليومَ باسم العلم والثقافة بدلًا من الدين؟

نحن في حاجة إلى أقلام لا تراعي في المنام خليلًا، وأول واجباتها تقدير الموهوبين كالصافي مثلًا، ليبدعوا مبنى ومعنى، وهناك واجب آخَر أقدس وهو الدفاع عن الأدب ضد الدجَّالين المغرورين، فأي سوق بلا مراقب؟ إن سوق الخضرة له شيخ!

وقبل أن نكون فنَّانين وكتَّابًا يجب أن نكون رجالًا — كما قال برونتيير — أما الرجل والشاعر فوجدناهما في صاحب الأمواج، فعسى أن يقذف تياره إلى شط العرب درر الشعر الخالد، ونرى فيه الشاعر والفنان معًا. الشاعر الفنان مَن يقطع المسلك الوعر، ويشقق طريقه في الغابة العذراء، أما مَن يسلك السكك ويماشي القافلة فلا رأي لي فيه، فَلْيُسَمِّ نفسه ما شاء.

«لا يكفي أن نقول شعرًا — والكلام لـ «فاغيه» عن لامرتين — يندر الحصول عليه من عمل السجية والقريحة، بل يجب أن نقول شعرًا من عمل الفنان»، لا من وحي الجن كما اعتقد المرحومون أجدادنا وغيرهم من شعراء الشعوب، وبكلمة أوضح يجب أن تقترن القريحة بالفن لتلد الشاعر، ويمكن الصافي أن يكون شيئًا من هذا ولا يكلِّفه إلا أن يعرج على منسج دمشقي ويقف متأملًا.

لا بأس على الشاعر أن يكون كجواد امرئ القيس حين يقيد أوابد موضوعه، أما إذا بلغ العملُ التهذيبَ فَلْيستَعِنْ بالصبر والأناة، بل فَلْيكن أبلد ستة الشاعر جميعًا.

أما جمال الشعر فجمال داخلي، جمال نفسي، يشع من الألفاظ كالخمرة في كأس بلورية، فتتحد الألفاظ بالمعاني اتحادًا كليًّا، فتصير كخمرة الصاحب بن عباد وإنائها،

ومن هذا الجمال الذي لا تحيط بوصفه الكم والكيف يأتيه السناء الفائق، كالذي يلوح في «المحيا» الساحر «بارقًا»، لو رآه الأخطل الصغير لما أرسل دمعه فقط … وَلْيَقُلِ الريحاني ما شاء.

٢

قلنا في الفصل السابق إن الصافي توسَّع في أغراض قديمة — ومَن شاء فَلْيُسَمِّ هذا تجديدًا — فضعف تعبيره وتشوَّش عليه التركيب، وقد أدرك هذا قبلنا أحد النقاد الإفرنسيين — أظنه برونتيير — فقال: «إن التجديد يُتعِب الفنَّان ويعجزه.» فكما أن المثَّال لا يستطيع أن يصيِّر الصخرة من الروائع بضربة واحدة، كذلك لا يقدر الشاعر أن يبدع في أسلوب ما لم يتأنَّ كثيرًا. إلى هذا أعزو ضعف التركيب في شعر الصافي؛ فالأسلوب القصصي الذي يتعمده تعوزه تعابير جديدة وأنماط حديثة، وقوالب طريفة، يصوغها من معدن الكلمة، فهو لا يحتاج فقط إلى كلمات يبحث عنها الشاعر ويضعها حيث استرخى شعره فيشتد، بل يحتاج أيضًا إلى ألفاظ سائرة لا يغني عنها غيرها، ولا يتمُّ المعنى إلا بها، واللفظ السهل لا يشتد ولا تأتلف ألحانه إلا إذا كان قائله كالبحتري أو كالأعشى حين قال بلسان السموءل:

فشك غير طويل ثم قال له ... اقتل أسيرك إني مانع جاري

فهل رأيتَ لفظةً غريبة أو شديدة، فمن أين جاء الشعرَ هذا الأسر؟ هذا هو سر الأدب الرفيع، ومن هذا المنفذ تتسرَّب الركاكة إلى شعر الصافي كما يلج المكروب جسمًا غير منيع، ويفضح هذا العيب فيه تقارُب أغراضه وتماثلها، فيبدو لك من بعيد كالعنزة البلقاء، ففي تنوُّع الأغراض سترة الشعراء.

اقرأ قصيدة الصافي «الليل والنجوم» التي مهَّد لها الزهاوي فقال لنا: «إنه اكتشف نجمًا جديدًا.» ففي هذه القصيدة ترى ديباجة رصينة، بل عبارات ألفتها وتعوَّدتها، فمن أين هذا؟ إنه أتى من تقليد الصافي للمتقدمين في المعاني والصور، فتوفَّر على تعبيرهم، وأتاك «برواسمهم» التي يجترُّها كل شاعرٍ، فقال لك: بحر الغسق، ونبل الحدق، ورث الحبل وخلق، ونهر المجرة انبثق، وفحمةً الليل، وقرن الشمس، وعمود الفجر، وقدح الزند، والفرقدان صاحبان، والأفق درع، وأحمر قان، وأبيض يقق … وهلم جرًّا من هذه البضاعة التي كبَّلت وتكبِّل الفكر العربي.

ليس يضير الصافي قولنا إن أغراضه غير جديدة؛ فأمثاله كثيرون، وحسبه هذا التوسع لولا الذي فيه من رخاوة، فالفكرة لا تنمو في الزاوية التي وُلِدت فيها، بل تتجاوز حدود القرية وتخوم البلدان وتهاجر كالناس، ولكن بلا جواز. فدولة الأدب لا قناصل فيها ولا سفراء للتأشير، وكل فكرة «مرغوب فيها» لا تبعد ولا تنفى، بل تتطور وتتكيف وتثري من هجرتها. وهكذا تتلافح الأدمغة الخصبة وتتوالد، كما رأينا بين ألفرد دافيني وسعيد عقل في بنت يفتاح … فلا يخشَ الصافي أن يصير جدًّا بلا أحفاد، كما قال، فالأفكار تتناسل وتحيا وتبقى، وأخلدها أصلحها.

وإذا قلنا: أن هذا تأثر بذاك، فلا نعني أن هذا الزواج المبارك يعقب — دائمًا — بنين صالحين من أبناء السلامة؛ فالمعري ودانتي وأغوسطينوس — ومَن لفَّ لفَّهم — تأثروا برؤيا يوحنا حين حدثونا عن نعيمهم وجحيمهم، أما أولئك النخاسون الذين يسرقون أولاد الناس بشحمهم ولحمهم ويدمون آذانهم — لا عفا الله عن آذانهم الطويلة — فما هم إلا قرصان بحر وصعاليك ليل.

أما الصافي فلا يقفو أثر أحد، وليس في شفقته على الحيوان تقليد للمعري، كما أن تبرُّمه بنا نحن البشر ليس كتبرم ذاك، وإن تمادى فرأى الحيوان خيرًا منَّا، فقد قال شاعر قبله:

عوَى الذئبُ فاستأنَسْتُ بالذئبِ مُذْ عوَى   وصــوَّتَ إنــســانٌ فـكِـدْتُ أطـيـرُ

تلك ساعات سوداء، أوحت إلى الصافي ما قال، وما أكثر سويداء المريض، اقرأ له من قصيدته «البرغوث العاشق»:

وإنْ أَصِلْ ربوتَهَا   أُصَلِّ في محْرَابِها
ألثمُهَا مِنْ فرْعِها   لِمُنتَهَى كعَابِها

لنعرف أن عنده ما عند البشر، أولئك القرود الذين انحطوا فصاروا ناسًا، كما قال فيهم:

فالقرْدُ يعمَلُ ما تُوحِيهِ فطرَتُه   وَالمرْءُ يعمَلُ ضدَّ العقلِ والسُّنَنِ

وهل يعمل الإنسان يا أخي بغير فطرته؟ وهل السنن غير لجام لها، فمتى صار الرسن شريعة؟ اقرَأْ قصيدة البرغوث تَرَ حُبًّا ساذجًا وغزلًا فطريًّا، لتعلم أن أخانا الصافي غضبان علينا وحدنا نحن الجنس الخشن، الثقيل الدم، وتدرك أيضًا أن شاعرنا تاعس الجد فيختم «برغوثيته» بقوله:

وإِنْ تصدْنِي كَفُّهَا أَمُتْ فِدَا شبَابِها

حلو هذا الوفاء. سلمت يا أخي، وعدت بخير من رحلتك المضنية، لقد صدق العرب: «السفر قطعة من العذاب.»

والصافي ثائر على كل شيء، وراضٍ عن كل شيء، وأظنه يفتِّش عما يثور عليه تفتيشًا — وفَّقَ الله سعيه — ولهذا يصعب علينا الآن تحديد اتجاهه في أمواجه، أو نقول مَن يشبه، فهو لا يشبه إلا أحمد الصافي النجفي، بل لا يشبه ذاته في قصيدة وأخرى، إني لعلى يقين أن الصافي يحلِّل لنا نفسه في مواضيع عديدة، ولكننا لم نظفر بعدُ بصورة واضحة الدلالة بألوانها وخطوطها، فلا أدري إذا كانت نفسه معقدة بهذا المقدار فلم يُوفَّق إلى تحليلها! فبدلًا من أن يرينا الصافي نفسه أرانا مباذله، وما عنده من آلة، فجاءت وجوه بعض صوره مقرفة. خبَّرنا عن عواطفه خبرًا، ولم يتغنَّ بها كالشعراء، فكالمقرر عندي أنه لم يجد نفسه بعدُ، فهو في لبكة عوَّاد يصلح أوتار عوده المشوشة، أو كالسديم الذي يدور على ذاته ليتم نوره، فعسى أن نرى كوكبًا ساطعًا وشهابًا ثاقبًا.

والصافي في أمواجه كطفل يبكي، فما نحن ندري ولا هو يدري ما يريد، فبينا نراه يحنق على فارة وينصب لها مصيدة، إذا به يطلقها، والعفو عند القدرة جميل. ثم يزعجه ديك فيتمنى له الذبح ويشتهي أن يكون له ابن آوى لولا السياج المحيط به، اسمعها شعرًا:

فلَوْ أستطِيعُ كُنْتُ له ابنَ آوَى وَلَكِن قدْ أحَاطَ به سِيَاجُ

العهد بالشعراء يحبون الموسيقى والجمال، والديك موسيقار جميل فاتنة ألوانه، وشتان ما بين فارة وديك، ولكن الصافي مولع بالنقائض، أما ما يبدو لي — الآن — من اتجاهه فهو ميله إلا الوصف، وخصوصًا ما يخالف منه العرف، فيستخرج حكمًا وعبرًا كشعراء العرب الذين توهموا — أمس واليوم — إن الحكمة خالة الشاعر، ومَن لم

يقل الحكمة فهو عندهم كمَن لم يَزُرْ حلب عند أخينا بشارة في متنبئيته. وهذا ما أقصى شعراء كثيرين عن الفن.

وبعدُ، فَلْيَثْرِ الصافي على كل ما تواضَع على احترامه البشرُ إلا ديباجة الشعر وألفاظه والقواعد النحوية، فإنْ ازدراها ازدرى فنه. لم أرَ له ضريبًا في هذا النحو إلا فرنسيس مراش الحلبي، كلاهما حاول التجديد، وكلاهما لم يؤدِّ أداءً حسنًا، والفرق بينهما أن الصافي لا ينقصه إلا الجلد، أما مراش ففعل ما أطاقه.

أية ضرورة قضت على الصافي أن يقول:

إذا «هِجنَ» الديوكُ «وصِحن» حينًا فـذَا طـولَ الـظـلام لـه هـيـاجُ

ثم قوله:

وكَمْ «ضعن» مِنِّي فِي خَيَالي لَذَائِذ فلَمْ تَبْقَ لِي مِنْهَا وَلَا لذَّة الذِّكْرَى

ما لنا وللبحتري، ولكن أنرضى بها غلطًا، كأني به يريد أن يتابع عمر بن أبي ربيعة حيث قال:

«رَأَيْنَ» الغَوانِي الشيبَ لَاحَ بعارضي فَأَعْرَضْنَ عنِّي بالخدودِ النواضِرِ
وكُنَّ إذا أبْـصَـرْنَـنِـي أَوْ رَأَيْـنَـنَـي سَعَيْنَ فَرَقَّعنَ الكوَى بِالمَحَاجِرِ

فلو قلنا لعمر مغفورة لك خطاياك لأجل هذه الصورة الجميلة، أنقول ذلك للصافي وهو لم يخبرنا إلا أن الديك يلج في صياحه؟! فما أحسب الصافي قد ارتكب هذه الأخطاء إلا عمدًا؛ لأنه يحب الأخطاء كما سترى، أو أن غرفته تذكره دائمًا بلغة «أكلوني البراغيث»! كفى لغتنا هذا التميع والتمطط في قواعدها وألفاظها، ثم ما أجبره على القول: «فلو بأية حيوان تبدلني»؟ وعلى القول:

أحْشَاهمَا بَالِيَات كَمَا «بَلَتْ» أحْشَائِي

ما لنا ولهذه الأخطاء الآن؟! أَفَلا أظفر بتعبير جديد في ديوان قرأته من الدفة إلى الدفة؟ فبماذا تفوق امرؤ القيس وعمر حتى قالوا بهما: أول مَن قيد الأوابد، وأول مَن حيَّر الدمع وماء الشباب؟ ... إلخ.

إن في الصافي حسنًا ولكنه في شعوره لا في شعره، حسنُ جميلة غير مهندمة، ضاعت معاني جمالها في ثنايا ثوبها المجعد، قلما نلمس في ديوان الصافي أثرًا للشباب بل للرجولية، وقد قلَّتْ ألوانه حتى الندورة، أما رجولته فتتجلى حتى في أشد حالات بؤسه، فما هو ذلك البائس الرخو، بل بائس صلد كالرخام نحت مطرقة النحات وإزميله. أما العزمة العربية في شعره فهي كالبرق الذي وصفه امرؤ القيس، كلمع اليدين في حبي مكلل. والخلاصة أن في الصافي نخوة الفرس العربي الأصيل مهما هزل ودق، أما حنينه إلى الطبيعة وغضبه على المدن فينبع من نشأته الأولى التي طلقها فصار يرى نفسه كمنفيٍّ؛ ولهذا جاء شعره وثيق الاتصال بحياته.

ترى في ديوان الصافي أشباه صور، فهي لا تستوقفك ولا تستهويك؛ لأن صاحبها لم يحذق إبراز خطوطها ذوات المعاني، ولم يُجِدْ تلوينها، وهو لو فعل لأرانا جمالًا. يحاول الصافي إجادة الختام كأبي نواس، وإن لم يحسن جمع نفسه في زوره كأسد المتنبي، ليقفز ختامه قفزًا ويجمز جمزًا، اسمع ما يقول عن التاجر الشامي الذي خالَ الصافيَ أميرًا بدويًّا، وهو مار بدكانه:

ثم ألقى شباك بشرٍ ولطفٍ   فوق وجهي يرجو بها أن يصيدا
هبَّ لمَّا مرَرْتُ بالقربِ منه   قائلًا: ما تريد؟ قلتُ: «نقودًا»

وبوجه عام ينقص شعر الصافي كثير من الدم، فهو بحاجة إلى كمية وافرة من زيت السمك، أما هو فيرى الشاعرية كلها في مخالفة الناس؛ ولهذا يكتفي بوصف الأشياء دون تشخيصها، فتبقى كما هي، أي أشياء. وأذكر أنني قرأت له شعرًا قال فيه أنه يريد أن يقول شعرًا منطق الطير لفظه، فيا حبذا، وعسى أن يكون أعذب الطيور ترتيلًا! ومَن يُؤْتَ هذا فقد أُوتِيَ شيئًا كثيرًا.

نحا الصافي في ذكر قبحه نحْوَ عنترة، ولكن الشاعر الجاهلي كان أبرع جدًّا فاستغل سواده حتى لم يَبْقَ غذاء في ذلك السواد إلا امتصه، فأخرج الصور الرائعة مبنى ومعنى، وأبيات عنترة مشهورة. وأذكر شاعرًا آخَر، أسود أيضًا، هو محمد إمام العبد المصري، قد أخرج صورة رائعة لسواده حين قال يعتذر عن عزوبته:

أنا لَيْلُ وكلُّ حسناءَ شَمْسٌ   فاجْتِمَاعِي بها مِنَ المُسْتَحِيلِ

وقد حلَّل أيضًا عنترة نفسية جواده — ولم يتعلَّم علم فرويد كسلامة موسى الذي طلع علينا مؤخَّرًا بسادية المتنبي — فأجاد بقوله:

فَازْوَرَّ مِنْ وَقعِ الْقَنَا بِلِبَانِهِ   وَشَكَا إِلَيَّ بَعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

كما حلَّل الصافي نفسية بعض القطط والكلاب والفأر، ففي قوله: «فضحونا حتى أمام الكلاب!» ختام رائع، وسخر لاذع، ذكَّراني بقصيدة لأسعد رستم الشاعر الظريف، ختمها بما معناه: إن هز أذناب الكلاب أصدق من هز أيدي البشر.

وأرى الصافي يبالغ جدًّا في وصف «غرفة شاعر» وغيرها، يرشدني إلى هذا الحكم تغنِّيه بقبحه، أنا لم أَرَ فيه جمالًا ولكني ما رأيتُ قبحًا كالذي يصف، فلا قبح ولا دمامة ولا عاهة — خلقة كاملة، نعمة زائدة — كما يقول المثل. هذا إذا لم أكن مبتلًى بخداع النظر يوم لقيته، أو جعلت وجهي مقياسًا للجمال الرائع.

ذكَّرتني قصيدته «غرفة شاعر» بقصيدة ابن الأعمى في ذم دارٍ سكنها، والشاعران بالَغَا جدًّا، لو كان في غرفة الصافي قيراط مما وصف لأكلته تلك الحشرات، فالمومياء لا تسلم من تلك الفئران والجرذان. وإذا كان الشاعر ينام حقًّا في «أوضة» كالتي وصف، فقد ظلمناه في تلمُّسنا الفن عنده وتطلُّبه منه، إليك ما يقوله في مفرشه وغطائه:

صَارَا ثَمِينَيْنِ لمَّا   صَارَا مِنَ القُدَمَاءِ
أَحْشَاهُمَا بَالِيَاتٌ   كَمَا «بَلَتْ» أَحْشَائِي
حَتَّى كَأَنِّي شِلْوٌ   أَنَامُ فِي أَشْلَاءِ

وما زالا من جيل نوح فأعجب كيف اجتاز بهما الحدود! وأشك أن في دمشق بلدية.

١٢ / ١٩٣٥

٣

إن شعر الصافي يشتد في القصائد القصيرة الوزن، وتقل فيه: قد، والكل، وكل، والغير، وذا، والبعض، ووجود، وما إليها من الألفاظ التي يحشو بها شعره ليستقيم الوزن،

قابل إذا شئت، قصيدة «البرغوث» «وسراجي»، و«الوحدة»، و«البدر في الهالة»، و«إلى العميد»، بغيرها من قصائد الصافي الطويلة الوزن.

ويشتد شعر الصافي أكثر في المواضيع العتيقة، قلبًا وقالبًا، كالليل، والنجوم، وقد أشرنا إليها، والهواجس الثائرة، وبين الفرس والعرب، ووصف الشاي، فيكاد يسلم من حوشي الكلام، وتلك الطفيليات. والصافي لا يتحاشى تسكين المتحرك — قاتل الله مَن جوَّزه للشعراء — فيسكِّن الحيوان، والخشن، والنهم، فيزحف شعره سلحفاة، والشعر يجمل أن يكون فراشة، فإذا صحَّ أن للمحيط تأثيرًا بالشاعر، وهذا لا شك فيه، فخطيئة الصافي في رقبة تلك الغرفة، فالذي يأوي إلى مثلها لا يبالي بتكردس ألفاظه وتدربكها.

ورُبَّ قائلٍ قال: قد فرغ الصافي مما تستجهد فيه، أَمَا قال في مقدمة أمواجه:

وأسكن كوخًا ما به أي زخرف ولكنه كوخ أقامته لي يدي

قلنا: إذا كانت البلديات تهدم مثل هذه الأكواخ وتحرقها، وتسهر على هندسة الشوارع وتخطيطها، فأحر بنا، نحن، أن نفعل مثل هذا للمدينة الخالدة … وكيف نرضى للصافي بكوخ وهو يقدر على تشييد قصر لو تجلَّد؟ فلو لم يكن الصافي شاعرًا سليقيًّا لما أعرنا ديوانه هذا الاهتمام، فالنفس نفس شاعر، أما التعبير فكذئب البحتري ما فيه إلا العظم والروح والجلد، ومَن يكفل لنا أن الصافي لم يقل هذا اتضاعًا كدي موسه؟ فالشعراء كالنسَّاك في ألسنتهم تواضع عميق.

أما بؤس الصافي فتلمسه في قصيدته «ما اسم هذا اليوم»، لا في «غرفة شاعر»، ولا «في الوحدة»، ولا في «الحنين إلى الطبيعة» حيث يقول:

طبيعة الكون في خلقي لقد غلطت فلو بأية «حيوان» تبدِّلني
هل جئتُ دهري هذا في أواخره أم أنني في وجودي سابق زمني

أما أنا فأظن الأمرين: الزمان آخر والصافي سابق، أما الحقيقة فعند صبي المعري الخبيث. ثم ما لي ولهذا الجهد، فحديث الشاعر من باب تجاهل العارف، وتلك شكوى الشعراء من «أُهَيْل» زمانهم، فلا حول ولا قوة …

ويتيم الصافي يذكرني «بأم يتيم» الرصافي ذات الديباجة البحترية. أما كيف انشقت الأرض وبلعت شاعرية الرصافي فهذا ما يحيرني!

تملَّص الرصافي من «قال وقالت وتقول ويقول»، وتعثَّر الصافي بـ «يقول وتقول»، وكأنه شعر بثقلهما فأراد أن يتخلص منهما فجاءنا بـ «تدعو ودعاه»، فكانت أثقل وأشنع كما ترى:

فيقول أين أبي «فتدعو» غائب فيقول غاب أما له من مرجع
ولربما وجد الحنان من امرئ «فدعاه» أنت أبي وكنت مضيِّعي

أما صرخة الصافي في ختام «يتيمه» فموجعة حقًّا؛ لأنها منبعثة من كبد مقروحة ذاقت مرارة اليتم:

ليت الصغار جميعهم لم يعرفوا آباءهم ورُبُّوا معًا في موضع
كيلا يصيب اليتم بعضًا منهم فيعيش عيشةَ بائس متسكِّع

وما أوقع الصافي في تلك الورطة إلا تبسُّطه في الغث والسمين، وتفصيله كل حركة كأنه يصف حفلة لجريدة: اقرأ «اليتيم» و«أنا والدجاج» و«الشاعر والفأر» و«الشاعر والقط»، فترى أن الكلام لم يَنْقَدْ له في القصص إلا في «بين شاعر وصاحب فندق» التي أجاد الريحاني حلها في «قلب العراق»، فأخرجها فكهة رشيقة ككل ما يكتبه الريحاني في هذه الأغراض.

فبينا تراه يقول ويبدع:

إنْ رمْتَ في الدهر أن تحيا فكُنْ خشنًا فمنخل الدهر لا يُبْقِي سوى الخشنِ
يعدو الزمان فمَن لم يعد مستبقًا أمامه سحقَتْه أرجلُ الزمنِ

إذا به يسف ويرك شعره حين يقول:

ما أرى المجلس إلا حاكيًا صوته عن مجلس منعكسُ
ضمَّ آلاتٍ بسلك ربطت فإذا حرك يومًا ينبسُ

أَلَا ترى كيف أخبرك أن المجلس كالحاكي، ثم شرع يفصِّل لك كأنه يشرح للتلامذة درس فيزياء؟! فهو لا يوجز ولا يرمز، ولا يثق بفهم الناس، رآهم لم يقدروه قدره فساء ظنه حتى بفهمهم شعره، فشرح لهم حتى أَمَلَّهم، والملدوغ يخاف جرة الحبل.

وفي «خيبة الشعب» يخاطبنا الصافي بلغة «الميجانا والعتابا» فيقول:

تاللهِ ما أعظمها من خيبةٍ   نحن زرَعْنا الزرْعَ والغيرُ حصَدَ

أما الزجال اللبناني فقد قال أبلغ من هذا الشعر:

يا شجرة البالدار ناطورك أسد   وتكسروا الأغصان من كثر الحسد
نحن زرعنا الزرع وأجا الغير حصد   يا حسرتي عبوا القمح بعدالنا

أسمعت الشعر الباكي المؤلم؟ هذا شاعر يبكي ويبكينا معه لأنه صادق، فأين «تالله ما أعظمها من خيبة» التي عصر الصافي يافوخه حتى أخرجها، من قول الزاجل: «يا حسرتي عبوا القمح بعدالنا»؟ … أرأيتَ يا أخي الفصيح، روعةَ الشعر العامي؟ فهذا الهتاف يا حسرتي، وهذه الصورة الباكية: «عبوا القمح بعدالنا»، أي حصدوا زرعه ونقلوا الحنطة في عدله، فتأمل.

وما قولك — يا سيدي الشاعر الكبير — بالصورة الأولى: «شجرة في الدار، وناطور أسد، وأغصان تتكسر من كثرة الحسد»؟ لا تنس أن الحسد يشغل بال القروي جدًّا حتى على عنزته وبقرته و…

ومتى عرفت أن هذا القوال لا يعني بالشجرة غير حبيبته التي انتزعت منه، فلا شك أنك ستشايعني وتزعم زعمي أن هذين البيتين من الشعر الحي، فكل لفظة تبوح بمعناها وتخبر عن لوعة صاحبها، حتى تكاد تشخِّصها لك.

وكأني بالصافي يدرك أن الألفاظ لا تطيعه فيقول لنا:

أهوى المعاني عن ثياب   اللفظ تظهر عاريه
فالشعر تحجب نوره   ألفاظه والقافيه

إذن فَلْيكتب نثرًا فيريحنا من النقد! إن الوزن والقافية للفنان كبؤرة العدسة التي يتجمع فيها النور، أما الصافي فما اكترث لألفاظه ولا بالى بقوافيه، فجاءت نافرة شاخصة، طالعة نازلة، مداميك لا يردعها خيط ولا فادن. وإليك شاهدًا من قصيدته «الشاعر والقط» التي بلغناها الآن:

وكنت مكابدًا خجلًا لطردي ... قطيطًا قطُّ لم يذنب ويجني
حياي من القطيط حياء نبل ... وليس حياي منهم غير جبن
ففاق حياي منه على حياهم ... لذاك ضممته لي ضم خدن
فهل هو شاعر القطط التقى بي ... فألف بينه طبع و«بيني»
أيبغي أن ينافسني بشعري ... ونظرته عن الأشعار تغني

حقًّا إنها منافسة غريبة قوية! أرأيت مرة أخرى ماذا يفعل «التفصيل» بأخينا الصافي؟ وهل من بأس علينا إذا تساءلنا هنا عما تراه يورث الصافي شاعر القطط حتى يقول له:

وكنتُ أود لو تغدو لي ابنًا ... أورِّثه إذا صَحَّ التبنِّي

لقد صح هذا يا أخي في أميركا وأوروبا، فورثت القطط خيرات كثيرة ... وما يمنعك من هذا، فالوصية معمول بها عندنا فوصِّ لقطك ما شئتَ ... وأنْ تستشرني قلتُ لك: ورِّثه غرفة شاعر، أليس هو شاعر القطط أيضًا؟

أما «الليل والهم» فأعجبتني مبنى ومعنى، ففيها أثر الخيال الذي فتَّشت عنه ولم أجده في شعر الصافي، اسمع وصف همه:

والهم مجنون تراه هادئًا ... صبحًا وإنْ جاء الدجى تهيَّجَا

وبعد أن يصف جنون «همه» المطبق، وما كان بينهما من طعن وضرب، وكرٍّ ونزال، حتى استحال الصلح، قال لنا الصافي:

لو كان همي عاقلًا أقنعته ... لكنني قابلتُ همًّا أهوجًا

ويلي عليك يا أخي! ما أجمل بيتك! وما أروع همك الأهوج! وآه من «قابلت»! ليتك تأنَّيْتَ وجئتنا بأحسن منها، فلولاها لقلت لك: أنت أشعر العرب يا ابن أخي، وترحَّمْنا كلانا على النابغة.

وظل الصافي يتصارع وهمه حتى مطلع الفجر، وأخيرًا قال لنا:

فرَّ وألقاني صريعًا بعده وقال ألقاك إذا الليل سَجَا

قد ذكَّرني صراع الصافي وهمه بصراع يعقوب مع الرب كما خبرتنا التوراة، وحمدت الله على أن الصافي لم يفكَّ جنبه كيعقوب إسرائيل الذي أورث البشرية «عرق النسا».

وفي «غناء السواقي» وَمْضَة صوفية، وفي أبيات غيرها يقترح الصافي تسمية الشوارع بالأخلاق بدلًا من الرجال، هَبْ أننا يا أستاذ سمَّيْنَا شارعًا باسم العفة، وكان كشارع المتنبي في بيروت، فماذا تعمل؟

وأخيرًا يرينا الصافي التناقض الذي يتعشقه في صفحتين متقابلتين ١٣٠ و١٣١ فيقول:

أهوى الكلامَ من الشعورِ مجرَّدًا إنَّ الشعورَ قبورُهُ الألفاظُ

ثم يقول:

اللفظ قشر وفيه لبُّ المعاني يقرُّ
كلاهما مستحق أن يعتني «فيه» فكرُ
فاللب يفنى سريعًا إن لم يحط فيه قشر

وأخيرًا يصارحنا الصافي بما في نفسه فيقول لنا:

لي في الشعر عالَم مستقِل أنا فيه فرد بدون خلافِ
لم أشارك غيري لأني كربي واحد لا نظير لي في القوافي

صدق الله العظيم، الشعراء في كل وادٍ يهيمون، وكأني أرى بشارة الخوري يغضب غضبته المضرية حين يسمع هذين البيتين، فينتصب وينشد:

ومعشرٍ حاوَلُوا هَدْمي ولو ذكروا　　لَكانَ أكثرُ ما يبنونَ من أدبي

أما نحن فنترك الصافي وبشارة يتناحران على مَن هو شاعر السماء والأرض، ونمضي في طريقنا عجالى لنرى ما عند الصافي بعدُ، ها قد وصلنا، فهو يحدثنا عن نفسه بصورة أخرى فيقول:

كأني من الأخطاء طيني مركب　　فما أصلح الأخطاء إلا بأخطاء

وقد فعل هذا حقًّا في قصيدة «الطفلة السائلة» بقوله ص٥٨:

هل تستطيع العيش من عمل　　وسنونها لم تبلغ العشرا

فأصلحها في «التصحيح» وسنينها، وظلت خطأ ... ولا اعتبار لما ذكره ابن عقيل فذاك سماعي، وكان على الصافي أيضًا أن يحذف الياء من «كأني».

وفي آخِر ديوان الصافي ثنائيات ورباعيات وخماسيات يجمعها عنوان «أنغام مشوشة»، وهي كذلك، نظم فيها الصافي كل شاردة وواردة شعرًا، وهذه مصيبة! وقد لاحظت هذه القطع فرأيت أن أبياتها الأولى تُسخَّر كلها للبيت الأخير، فتبدو سحنتها كالحة كوجه الأجير عند الصباح.

وفي خاتمة الأمواج يشعرنا الصافي في نظمه:

وجمال الأشعار في أن تبين الر　　وح والسر في البيان الفصيح
وكجهم يسعى لتكسير مرآ　　ة مداوي الأشعار بالتصحيح
إنما الشعر مثل قذف البراكيـ　　ـن ومثل الشكوى من التبريح
أتعيدون قذف طاغي البراكيـ　　ـن لترتيبها بشكل مليح

إذن هو في وادٍ ونحن في وادٍ، هُدِينا وإياه. أما ما قرأت له أخيرًا في غير الأمواج، فيثبت لي أن الأيام وممارسة النظم ستعدِّل الصافي من حيث لا يدري.

أمدَّ الله بعمره وأراحه من غرفته وهمه الأهوج، وحسبه من التجديد أنه لم يمدح ولم يرثِ.

وَلْيثق الصافي وغير الصافي، ممَّن انتقدتُ وأنتقد، بإخلاصي لهم، وإنني أتمنى أن يكون العام الجديد أغزر وأجود محصولًا، فيفيض التقريظ ويقل الانتقاد.

١٩٣٥/١٢/٢٨

الزهاوي، بشارة الخوري، شبلي ملاط

أنـا إن رثـيـتـك لا أقـلــ	ــد أو أبالغ في النحيب
لا الـبـدر هـاوٍ مـن ذرا	ه ولا الطبيعة في شحوب
لـكـن لـحـنًـا لـلـمـكـا	رم نام في الوتر الطروب
يـتـألـمـون لـه إذا افــ	ــتقدوك في اليوم العصيب
هـي دمـعـة جـمدت عـلـى	شـفـة المرتـل والـخـطـيـب

نقولا فياض

١

وا عجبًا لهذا القمر! فكم مرة ينشق ويهوي! وللشمس كيف يحترق قلبها حزنًا وتكفن وتدفن، ولا يتألم لهذا الخطب الجسيم غير الذين يقولون الشعر عربي اللسان! فكل فقيد عندهم قمر يجلو الدجى ولو كان عبدًا ككافور، وكل ميت نجم يأْتَمُّ الهداة به ولو كان أبشع من بشار، وكل هدرة سيف تقطع رقاب الدواهي وشمس تضيء.

وكأني بالدكتور فياض الخطيب الشاعر أحسَّ بمصيبة الأدب العربي، وأدرك أن هذا الضرب من الشعر صار أكره من طعام لا تقبله النفس، وأشأم من أحلت أملط يصبحك فجر الإثنين، فقال للناس في رثائه للمرحوم الدكتور الصليبي:

أنا إن رثيتك لا أقلد　　　أو أبالغ في النحيب
لا البدر هاوٍ من ذراه　　　ولا الطبيعة في شحوب

حلو هذا القول من شاعر وخطيب تعرفه المنابر، فانفعْ به — اللهم — أبطال معارك الرثاء والمديح فيتعظوا ويقلعوا عن تلك الصور السمجة، والتعابير التي ينظمونها كما يصف الصبيان الكعاب. إن لحن المكارم الذي نام في الوتر الطروب، والدمعة التي جمدت على شفة المرتل والخطيب، تساوي ألف شمس تكسف، ومليون قمر يخسف، ومليار سيف يسقط بعد طول الضراب، وغيرها من معجزات النوَّاحين التي تضحك الأم فوق نعش وحيدها.

ظن بعضهم أننا نتشفَّى بهذه الكلمات التي تذيعها «صوت الأحرار»، وخالوا أننا نحاول الحط من قدر النوابغ والعبقريين، حتى استجهلونا وعدوا ما نكتبه تحامُلًا على أمراء الأدب، وتهجُّمًا على الشعراء العظام. الله! الله! كيف يفوت هؤلاء الأذكياء النبهاء أن الأدب لا يصلح إلا بنقد لا هوادة فيه؟ فعلى المريض أن يقبل العلاج المرَّ، وأن يصبر على مبضع يشرط جلده ليستأصل الدملة قبل أن تستشري، وتمسي آكلة تسرح وترعى.

إن رسائل السب التي يشرفوننا بها ويفكهوننا بتلاوتها كثيرة جدًّا، وخصوصًا في هذه الأيام، فالحديدة حامية. أما ما انطوت عليه تلك الرسائل فكما بصَّرتني نورية عبقرية ... ناس يحبوني وناس يسبوني ... وأني — علم الله — لأقرأ السب كأنه الثناء، فلا هذا يمضيني ولا ذاك يثنيني، ما دمت لا أرى إلا كما قال أبو الطيب: وذكر «شعر» ومحصولي على كلم.

ليطمئن أصحاب تلك الرسائل فما ضاع ثمن طابع البريد ... فسنعلن رسائلهم العاطرة بكل ما فيها من مسك ينم عن أخلاقهم الذكية، وسوف نتمتع جهارًا بتلك الألقاب السابغة: كصاحب الأذن الطويلة، والذنب الأعقف ... وهلم جرًّا.

إن محصول شباط كان هواء وعواصف هوجاء، فلا بد من عودة إلى كانون. كان من مواد هذا الفصل قصيدة «سليل القرد» للزهاوي — رحمه الله — فطواه الموت مأسوفًا

عليه، وطوينا نحن كلمتنا في قصيدته هذه، رجاء أن نقول فيه يومًا كلمةً أعمَّ وأوفى، فتفكير الزهاوي يستحق الدرس، وهو شاعر — على قلة حظه من النظم — سار إلى غاية، وشمَّر لغرض.

مات كبلنغ شاعر الإمبراطورية الإنكليزية منذ أسابيع، فقالت الصحف الكبرى الأوروبية: إنكلترا بين حدادين. فاستوى عندها الشاعر والإمبراطور العظيم، أَفَلا يعذرنا اللائمون إذا نشدنا شاعرًا كنصف كبلنغ؟ ولماذا لا يكون لنا هذا الشاعر لو قلع شعراؤنا طيلسان ابن حرب، وخلعوا مداس أبي القاسم الطنبوري، ناظرين إلى ما قدامهم لا إلى ما خلفهم، وعافوا مستنقعاتهم فلا ينقون بلا شيء كشيوخ محارب. ولكن من أين يأتيهم الإبداع وهم لا يعرفون، بل لا يقلِّدون إلا أبا الطيب وأبا تمام والبحتري وأبا نواس، ويشنون الغارة حتى على شوقي؟ كيف يكون لنا شعراء كبار حقًّا، في عصر ثائر على كل شيء، وشعراؤنا يحومون كالرخم في جو ضيق، بأجنحة قصيرة القوادم، ممعوطة الخوافي، كالدجاجة في كانون؟ بل كيف يُخلَق منهم الشاعر المنشود ومَثلهم الأعلى إرضاء العوام، لا الشعور والفن؟

إن هؤلاء الشعراء — شعراء الظل — كمَن يأكل ثروته في حياته، ولا يُبقِي لذريته شيئًا، فلن يكون حظُّهم من ملكوت الأدب أكثر من غني المسيح الذي قال له الإنجيل: تذكَّرْ يا هذا أنك أكلت خيراتك في حياتك ولعازار في بلاياه …

كيف يخلق عندنا هذا الشاعر ولا تطوُّرَ في تفكيرنا وتعبيرنا وصورنا ومقاييسنا؛ نمسح بالخطوة والقصبة، ونكيل بالصاع والإردب، ونقيس بالشبر والباع والقامة، فقليل من الهم يكشف لنا خبايا هذا الشعر لأننا نقرؤه منذ أجيال. معانٍ مبتذلة وصور مضحكة مبكية، وفخر صفيق، فلو أهدى إلينا هؤلاء الشعراء كما قال رمي غورمون في بعض شعراء جيله: «سلَّات حافلة بأزهار طريفة معقمة بطفيليات كبرياء فارغة.» لهان علينا الأمر، ولكننا لا نظفر إلا بالشوك من هذا العليق.

قلنا لا بد من رجعة إلى كانون، فما نظمه الشاعران شبلي ملاط وبشارة الخوري أذيع فيه، ما خلا أبياتًا شباطية لبشارة ستقرؤها، أما الآن فسنعالج قصيدته في الزعيم الكبير إبراهيم هنانو.

جعل الأستاذ بشارة الزعيم المندوب سيفًا يسقط بعد طول الضراب، وإبراهيم هنانو سيف، أي سيف، ولكن شاعرنا أغرب جدًّا فيما بعدُ، فأقام لهذا السيف الكريم مأتمًا في الخدود للأدمع الحمراء، وجعلها كبقايا جيش كسيح من الشهب ترامى الشهاب إثر الشهاب ... مَن منا يستغرب تشبيه الدموع بالنيازك؟ فالدموع عندما تتدحرج وتتدهور في الخدود تمثِّل أصدق صورة للنيازك الهاوية! وهل في وسعنا غير الإيمان بما يقول بشارة؟ فإنْ لم نؤمن كفرنا بلاهوته، وكانت خطيئتنا عظيمة لا يحلها إلا رئيس أساقفة بعد التوبة النصوح والندامة الكاملة، ووفاء القانون. وأبدع من هذا ما يقوله الشاعر في هذا الجيش الكسيح، أي المكسوح لا المقعد:

يتعثَّرن تارةً بالذي جفَّ وحينًا يطفون طَفْو الحباب

أيجوز لمثلي يا ترى أن يسأل: كيف تتعثر الدموع بالذي جفَّ؟ لقد أدركت ذلك، فَلْيسمح لي الأستاذ أن أشرح لقرَّائه آيته هذه، فهي أعظم من آية يونان؛ إن الدموع كماء البحر في الملوحة، وماء البحر كما تعلمون — أيها القراء الألباء — يصير ملحًا متى تبخَّر، وهكذا رأى الشاعر الدموع تتعثر في خدود الناس بالدموع التي تجمَّدت وتبلورت، وسدَّت على أخواتها الطريق فيطفون طفو الحباب ... أَلَمْ تر في زمانك إلى «سكر» مطحنة؟ إني أخشى أن تدري الحكومة بهذه الملاحات الجديدة فتحجزها.

ثم ينتقل بشارة إلى الاستفهام الذي ذاب به غرامًا، منذ رثاء زغلول إلى اليوم، حينما سأل الناس إذا كان زلزل الهرم، وإلى المبالغة التي عشقها، منذ سقوط عبد الحميد حتى الساعة، فأوصى قلل الشرق بقوله: «حاذري أن تميدي ...» أما اليوم فتساءل بشارة إذا كان مأتم الزعيم هنانو طغيان بحر، فقال:

أَطَغَى البحر ذو العباب على العُرب فلفَّ القصور بالأطناب

لينعم بالًا شكسبير، فلئن أرسى المراكب في حلب فأضحك الناس، فهذا طوفان جديد قال له الشاعر كن فكان، فخلق بحرًا ذا عباب يغطي عورة شاعر الإنكليز الأعظم، فلا يصيبه ما أصاب نوح، بعد طوفان التوراة.

وانتقل الشاعر إلى الاستفهام عن مشهد أغرب فقال:

أمْ هو الحَشْر يومَ زلزلَتْ الأرض   على صوتِ برقِهَا الصخابِ

لا تتعجب أيها القارئ من قوله: يوم زلزلت الأرض، فهو يحدثك عن الدهر العتيد، ولكنه جاء بالماضي على حد آية القرآن الكريم: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ﴾، وإنْ تقل: ليس العهد بالبرق يصخب! قلنا: والقافية يا لبيب؟ ثم ما يدريك فقد يكون برقًا جديدًا، فكل القصيدة عجائب، وقد يكون برق الأرض غير برق السماء!

وخاف علينا الشاعر من الموت رعبًا، فأخذ يهدِّئ روعنا ويؤكِّد لنا بأعظم الأيمان وأغلظها أن القيامة لم تقم، ولكنه مأتم إبراهيم، فاسمع ما يقول:

لا وربي بل ذاك مصرع إبرا   هيم هزَّ السماء بالأرباب

ثخينة يا أستاذ، فلا موت المسيح، ولا موت محمد أحدث شيئًا من هذا! أحشفًا وسوء كيلة؟ كنت استغنيت عن هذا القسم العظيم، فنحن نصدقك بلا حلف، ومَنْ مِنَ الناس لا يصدق هذا؟! فالأرض تدور وتهتز، وقد تكون جنة الخلد كذلك؛ فمَن يعلم؟ ولكن أَلَا تخاف على شوقي الذي جعلته فوق سدرة المنتهى أن يمسه سوء في هذه الدربكة؟!

وانقض الشاعر ثانية على الاستفهام انقضاض الصقر على فريسته، إني أترك لك وصف استفهامه هذا قال:

سألوا مَن قضى فقلنا حسام   عربي الأفعال والأنساب

أي سألوا: مَن مات اليوم؟ فقلنا: حسام، أي السيف الذي سقط بعد طول الضراب، وسبحان الباقي! أما ما قاله بعدُ:

بل لواء من الكرامة في الذر   وة إرث الأحقاب للأحقاب
وكتاب من السماحة والأخـ   ـلاق صلت عليه أم الكتاب

إن إبراهيم لحقيق بهذا الوصف؛ فقد كان — يرحمه الله — لواء كرامة في أعلى ذروة، وكتاب سماحة وأخلاق، ولكن «صلت عليه أم الكتاب» قلقة باردة، بل ليست من

الشعر، فما جر شاعرنا إليها إلا قوله في أول البيت «وكتاب»، فتذكَّرَ أم الكتاب بمناسبة الدفن.

ويكر الشاعر على الاستفهام كرة ثالثة — نجانا الله من الرابعة — فيسأل سؤالًا لا أدري ماذا أقول فيه، فيقول:

سأل السيل نفسه ما سيول   من أناس سدت عليَّ شعابي

كأنه بإكثاره من «السين» في هذا البيت، يريد أن يسمعنا موسيقى المطر؛ لأن دفن الفقيد كان في يوم ماطر، أما كم مرة يستفهم الناس فذلك ما يعرفه الشاعر الملهم وحده، ثم يغرب في التصور وهو يظن أنه يبدع صورًا ومشاهد لن يظفر بمثلها رافائيل، فيقول في البيت الذي يلي:

أطرقوا واجمين في الحلل السو   د كأطياف جنة في ثياب

إنه لَمشهد غريب؛ رؤية أطياف من الجن بعد «صلت عليه أم الكتاب»، وكم أضحكني قوله: «في ثياب»، توقعت حدثًا غريبًا قبل أن يقولها، وإذا الخطب هين — والحمد لله — أذكرني هذا ما لاحظه بديع الزمان الهمذاني في المقامة العراقية على قول أحدهم:

عاتبها فبكَتْ وقالَتْ يا فَتَى   نَجَّاكَ رَبُّ العَرْشِ مِنْ عتْبِي

ومثل هذا فعل بشارة أيضًا في قصيدته «الحلبية» الأخرى، حين زوَّج عظيم الجن بماردة مساء، فما تكشف الصبح حتى وضعت «المحروس» ولم تطرق به كما عبر الرافعي، ثم كان مؤتمر جني لينتقوا اسمًا للطفل، فمنهم مَن قال «صاعقة»، ومنهم مَن قال «عاصف»، وأخيرًا اختال مدة مارد لسن، لا أدري إذا كان رقص الشرلستون أو الدبكة، ثم قال: سميته المتنبي.

أَفَلا تراها أخت «أطياف جنة في … ثياب»؟ وهؤلاء الجن صاروا بعدئذٍ في المأتم كنشاوى مدهدهين … إلخ. ولا عجب في هذا أيضًا، فالجن — نجانا الله منهم — كانوا يظهرون لمار أنطونيوس — كما خبرنا السنكسار — بألف شكل وشكل، ولماذا لا يكونون في يد الشاعر كخاتم لبيك؟

أما مقطع «أي أبا طارق» ... إلخ. فشعر جيد لولا تكرار التشبيه بالسيف والمبالغة، ولولا تفدية الشاعر الميت بأبيه، فوالده — رحمه الله — مات منذ عشرين عامًا وأكثر، وأنا حضرت دفنه.

وأرى بشارة تعرَّف حديثًا بالجن والمردة والأطياف، فأكثر منها هذا الإكثار المضحك، ولكل جديد روعة، إلا جديد بشارة لأنه عتيق جدًّا.

وشاء بشارة أن يخبر الناس — في هذا المضيق — عن تكريمه في حلب، فعاد إلى السيف والمارد، ومارد بشارة تارةً يسقط من السماء كالملائكة، وطورًا يتزوَّج في الصحراء كما علمت. ثم انتقل الشاعر إلى قلعة حلب، فأبرزها لنا في مأتم إبراهيم كجنان أبي نواس، ولكنها تلطم بالعناب لا الورد، اسمع:

لطمت صدرها له القلعة الثكلى فرقَّتْ لها عيون السحاب

وواساها بشارة — جبر الله خاطره — ونابت لديه عن حلب، من باب تسمية الكل باسم البعض، فخبرنا عن تكريمه، وكيف كان الفخر ملء إهابه، رحم الله لافونتين.

وشمر الشاعر شادًّا الرحال إلى دمشق — وبلا حيًّا الله، وسلم الله — سأل أخت مروان مستفهمًا منها أيضًا عن محفله في الأمس، كما سأل شوقي عنه من قبلُ: أفي المصلَّى أم المحراب مروان؟ قضت القافية على شوقي فسأل عن مروان، فأما ما قضى على بشارة فلا أدري، أظن أن بشارة يريد موكب مروان لا محفله، وآية ذلك تسخيره الشمس لتعطي يمينها للركاب «كذا»، وبعد وصف أبهة مروان وعظمته البائدة عزَّى دمشق قائلًا:

هما يومان يا دمشق فيومٌ لــزوال وآخَــر لإيــاب

فكسر البيت كما عدَّى «أعطى» باللام، وهذا لا نغتفره لشاعر يطمح إلى الإمارة، فالناس على دين ملوكهم.

وحام بشارة مرات حول كلمة شوقي الرائعة في الثورة الإفرنسية، فعاد بالخفين المعهودين. قال شوقي في دمشقيته:

دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلم أنه عدل وحق

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

أما بشارة فاسمع كيف قال:

وسلاح من الحقوق المدماة نسيج القارب والألباب
شهرت مثله فرنسا على الظلـ ـم فردته من دم بخضاب

فهذه «المدماة»، و«ردته من دم بخضاب» ما مثلت لي إلا أنفًا راعفًا، ومنديلًا توسَّخ، فقط لا غير. ومن الحيف، بل من الكفر بالفن أن نقابل هذا بذاك، ففي قول شوقي جمال ورواء، وفي قول بشارة دمامة وقبح، هذا نظم منحَطٌّ وذاك شعر سامٍ.

قال أناتول فرانس في سيلي بريدوم: «كان بريدوم شاعر الإناء المشعوث، فصار شاعر العدالة.» وبشارة أفندي كان شاعر قلبه فصار شاعر السياسة، وما دخلت السياسة شيئًا إلا أفسدته، وقد اتخذ بشارة هذه الكلمة المأثورة شعارًا «لبرقه» عندما كسدت سوق السياسة عنده، فطلقها وعافها، ولكن بشارة لا يتعظ!

٢

لماذا ارتجَّتِ الأمم، وهنأت الشعوب بالباطل؟ كما قال أبو سليمان في مزموره الثاني:

ذلك لأننا دخلنا قدس الأقداس، وخرجنا منه قائلين للناس: فارغ ...

ذلك لأننا لسنا «تابوت» العهد اللبناني وهو لم يتعود إلا المباخر تتدلدل حوله وحواليه، فيتنشق رائحة بخورها ولا يؤذيه دخانها.

عتب علينا صديق عزيز نحترم أدبَه ونجلُّه، وأسف على جهد نبذله لنخلق أعداءً لنا في كل بلد ينطق بالضاد، وسيتعلم «الحرف الجاف» الذي خلقه جديدًا المجمع العلمي المصري.

هذا الصديق محب للسلامة كثيرًا، يريد أن ينجو بشارة حتى من الهمس، أما السلامة فنحن في حبها على دين الأستاذ الطغرائي، وهل النقد شجار ونقار؟ إننا نأنف أن يظل هذا الأدب لعبة يتلهى بها مَن يفرقعون أصابعهم، ويتوهمون أنهم قذفوا قنابل تنسف الأرض فتخرج أثقالها، ثم يعجبون كيف لا تقول الناس «ما لها»؟

خبرنا هنري دي رينيه كيف استقبل أدباء القرن التاسع عشر النقَّادة فردينان برينتيير، وخلعوا عليه الألقاب الشريفة ... ونظموا له في حياته، ما زعموا أنه سيكتب على قبره، وإليك العبارة فأقرأها وأعذر أصحابنا:

Avec son oeuvre tout entière

Ci-git Ferdinand Brunetiére

وبعدُ، فبشارة يسمِّي نفسه اليوم شاعر الأمة، كما سمَّاها أمس الأخطل الصغير، ففي قصيدته لفخامة رئيس الجمهورية — إده — يقول:

عجبًا لشاعرِ أُمَّةٍ حسناته   في جيدها ويُكافَأ المتملقُ
أنا لا أمن رضيت أني طيرهـ   ـا الشادي وأني جفنها المغرورق

وهذا أيضًا من تركة المرحوم شوقي، أما شوقي فبسط جناحيه على الشرق كله حين قال:

كان شعري الغناء في فرح الشر   ق وكان العزاء في أحزانه

أما بشارة فرجل قنعان، اكتفى بقطعة كالتي تمنَّاها المتنبي على كافور، والتي وليها دعبل الخزاعي. بسط سلطانه علينا، وقال: إنه لا يمن ونحن لا ندري بماذا؟ أَبالرثاءِ والمديحِ؟ أهذا هو الشعر؟ ثم هَبْهُ رضي هو — كما قال — فمَن يكفل له رضا البنت، وإقناع أمها وأبيها بهذا العريس. أما من هذا المتملق الذي يكافأ، فأظن القارئ يعلم أن الشاعرين شبلي وبشارة عوَّدانا مثل هذا التعريض في كل مناسبة، فبشارة يقول لفخامة الرئيس: «ويكافأ المتملق»، وشبلي يؤله: «غمط الجميل، والخيانة، وطول المطهر»، كما ستقرأ، أما الآن فاسمع حديث بشارة:

نفس الكريم على الخصاصة والأذى   هي في الفضاء مع النسور تحلِّق
سيان من اليأس موت عاجل   أو حرمة ترعى وعيش مورق

أما الخصاصة فكل خبرها عند صديقنا الريحاني الذي قال له في حفلة جامعة عالية الوطنية: إنك صاحب بيت وبستان، وصيت رنان. لقد كان أولى بأخينا بشارة أن يكتمها — والرزق على الله — متمثلًا بقول الشاعر: وإذا تصبك خصاصة فتجمَّلْ. وأما الأذى فكلنا نفدي الشاعر بآبائنا، لا عاش مَن يرشقه بوردة.

وشاء بشارة في هذه القصيدة أن يجدِّد في التعبير، فجاءنا بلفظة «شرواك» التي لا تُشرى بفلس، ويلفظها الشعر كما تقيء المعدة ما يشوِّشها، ولا بدع في محاولته هذه، أما أراد أن يطول نفسه في القصيدتين السابقتين فتضعضع ولم يتماسك، كالبحتري حين زعزعه الدهر، وبرزت الكثيرات من قوافيه ساهمة كاشرة كالفرس في آخِر الشوط؟!

وبشارة يحوم حديثًا حول المسبح، ولماذا لا؟ أَمَا فعل هذا شوقي من قبلُ حتى شرد يسوع وراء دجلة؟ ففي «الحلبية» شبَّه بشارة بالمسيح، فأخطأ لغة بقوله «تغالوا»، ولحن في «لا شدوًا ولا زغبًا»، ثم عاد فرأى المسيح في شخص فخامة الرئيس — إده — حيث قال خاتمًا هذه المنظومة:

فابْسِطْ يمينكَ كالمسيحِ فربَّمَا بُعِث الدفينُ وعادَ حيًّا يُرزَق

أما الإصلاح فمرجو من الرئيس وأمين السر اللذين مدحهما بشارة، فكلاهما كفؤ لأكبر من منصبه، وآثارهما تشهد لهما، وما ننقد نحن إلا هذا النظم.

وبعد أيام ظهر المسيح ثالث مرة، فتراءى لبشارة أفندي طبعًا متحدًا بلاهوته وناسوته، في شخص الصديق الدكتور فغالى. ليس في هذا غرابة، فالمسيح ظهر للرسل الأطهار مرات، والتعليم المسيحي يعلمنا أنه موجود في كل مكان. اسمع هذه القصيدة العصماء ولا تعجب إنْ سمَّيْتَها قصيدةً، فكل سبعة أبيات قصيدة، وهذه ثمانية:

يـداك أم يَـدَا الـمـلَـك حـيَّـرت مَـن تـأمَّـلَـك
يا مُخرِج الروح من الرو ح ولـــولاك هـــلـــك

وهل وقت التوليد ساعة تأمُّل، وصلاة عقلية يا أخي؟! لقد كانت تلك الأعرابية خطيبة امرئ القيس أبلغ وأشعر منك حين قالت لسائلها عن أمها: «ذهبت تشق النفس نفسين.» (راجع شعراء النصرانية).

لم يظهر المسيح بعدُ، بل بشَّر به «الملاك» في مطلع القصيدة، فتهيَّأ للأمر أيها القارئ لتشهد الآية:

كـأنـمـا الـلـه إلـى   الناس مسيحًا أرسلك
يا عجبًا من ساحر   فجَّر نورًا من حلك

كان ملاكًا، ثم تجسَّد وتأنس مسيحًا، ثم مُسِخ ساحرًا عجيبًا — أَفَلا تراها أخت أطياف جنة في ثياب ... بعدما صلت على المرحوم إبراهيم أم الكتاب — فحذار يا بشارة أن تجرب الربَّ إلهك فيما بعدُ.

أناملي العَشْر وإنْ   قلت تفدي أنملك

لقد فدَّى هذه المرة بما يملك، سلمت يداه للبحث والتنقيب والكتابة، فالأمة في حاجة إلى شاعرها وطيرها الشادي الباكي، المولع بالتفدية كالعجائز:

يا واحد التوليد ما   خاب جنين أمَّلك

وماذا تراه يؤمل الجنين؟ إن باب المجاز واسع فَلْيعبر هذا البيت بسلام لئلا نتهم بالتعنُّت، وَلْندع أبا نواس يستعدي الأدباء المنصفين على بشارة، فكأنَّ بشارة قرأ حديثًا تلبيات أبي نواس، فنسج على منوالها وإليك الخبر:

حج أبو نواس حين حجت جنان، وقال شعرًا في التقائهما عند الحجر الأسود، ولما أحرم النواسي لبَّى شعرًا، وهذه أبياته نقلًا عن الأغاني، فقابِلْها بشعر بشارة، ثم قُلْ في ذلك ما تشاء. قد حكَّمْتُك ولا أخشى أن تكون كأبي موسى:

إلـهـنـا مـا أعـدلـك   مليك كل مَن ملك
لبيك قد لبيتُ لك   لبيك إن الحمدَ لك
ما خاب عبد أملك   أنت له حيث سلك
لولاك يا رب هلك   كـل نـبـي ومـلـك
وكل من أهل لك   سبَّح أو لبَّى فلك

بَيْدَ أن أبا نواس قال: ما خاب عبد أملك، كما قرأت، وأخيرًا أسف الشاعر بشارة حتى هذى فقال:

لولاك ما كان نجا ولا زقا ولا دلك

ونسي — على قرب المسافة — أنه قال لنا فوق: ولولاك هلك، ثم يختم هذه التهليلة الرائعة بقوله:

إن نقتسمه بيننا فالجسم لي والروح لك

لا اعتراض على هذه القسمة، فقد يكون رضي بها الدكتور فغالى، إنما لي ملاحظة أخرى على هذه الأبيات «الأَبِيَّات» هداني إليها علم فرويد، ولماذا لا ندعي علم النفس والعقل الباطن؟ فكل الناس يدعونه، إن العقل الباطن عمل عمله الخطير هنا، فنظم بشارة أبياته هذه دون أن يشعر، على لحن: «المجد لك يا إلهنا المجد لك»، التي تقال عند النصارى حين يكلل العرسان.

والآن، وقد مات الزهاوي فجأةً، فلا بد أن يكون بشارة وغيره شرعوا في النظم. ليت الرجل مرض وترك مجالًا لحليم دموس ليقولها يوم نعيه. البكاء على رأس الميت حلو، ولكن موته بغتة أراحه وأراحنا من عذابين، أمَّا نحن فإلى حين، فمن الربِّ نطلب أن يلهم «شعراء الظل» شيئًا، فنسمع شعرًا لا نرى قلع أضراسنا كلها في ساعة واحدة أهون من سماعه، كما كتب إليَّ طالب الحقوق البيروني الذي لم أفك اسمه.

ومن محصول هذا الشهر أيضًا قصيدة الشاعر شبلي ملاط، وهو الذي علَّم بشارة قول الشعر فخرًا بنفسه، وإن أقل شبلي منه اليوم فلابتذاله، أما بشارة فتفرَّد به حتى صار شاعر نفسه قبل كل شيء.

وقصيدة الملاط، وهي في فخامة الرئيس — إده — أيضًا بدأها بقوله:

بيني وبينك ذمة لا تخفر تتغير الدنيا ولا تتغير

فجاء عجز مطلعها على قياس: تتزعزع الدنيا ولا تتزعزع، ويمضي الأستاذ في قصيدته مبيِّنًا تعلُّقه بفخامة الرئيس حتى يقول:

لا عاش من غط الجميل وخان من لـولاه لـيـس لـه مـقـام يـذكـر
لا يختفي مثلي ولو رفعوا الذي دونـي ولـي بـالأرز عـهـد أشـهـر

إلى أن يصرخ — بعد وصف ما لاقى من أهوال — كما صرخ سمعان الشيخ:

أطلق سراحي إنْ أردتَ وخلِّني فلقد سئمت وطال ذاك المطهر

المعضلة أعوص من المسألة الألمانية الإفرنسية، ساعد الله الرئيس المِدْرَه الحازم على حلها، فيجد منصبًا يليق ببشارة فيملأ عينيه، ويذهب خصاصته، فلا يقول لنا عجبًا لشاعر أمة، كما قال في حلبيته:

ويمطر الضيم في أرضي وأشربه وكنت لا أرتضي أن أشرب السحبا

أما خير حل للقضية فهو إخراج شبلي من مطهره ليدخله بشارة التائق إليه.

ثم يقول شبلي شعرًا في المعركة الانتخابية، فيعدِّد أنصار الرئيس واحدًا واحدًا من نوَّاب وصحف وزعماء، فتأتي الأسماء بلقاء، وبعضها نابية، ناهيك بما يتعمَّده من جناس وتورية، فلولا الوزن والقافية خِلْتَ أنك تقرأ نثرًا حتى يقول:

وإذا نسيت فلست أنسى «روكسًا» إنَّ ابـن ضـنـيـن الأشـم غـضـنـفـر

يذكرني هذا النسيان بالنسوان اللواتي يزغردن في أيام الفرح ويغنين لهذا وذاك، حتى إذا نسين واحدًا — وإن غائبًا — اعتذرن إليه بقولهن: «آووها، لا تقول يا فلان إني نسيتك، أنت الياسمين وأنا خبيتك ... إلخ.» إنَّ «خبيتك» تحتاج إلى شرحٍ، أي خبأتك ... وهكذا فعل بشارة أيضًا في حفلة نقيب الصحافة الجليل خليل كسيب لفخامة الرئيس، راجع (صوت الأحرار ٣٠ ك٢) تَرَ أنه نسي، ثم أوحى إليك بذلك شعر صلاح اللبابيدي فاعتذر.

وبعد ذكر الأنصار أجمعين يفقِّط لنا أستاذنا الملاط حساب المسلمين الذين انتخبوا الرئيس، فحصل «أليكون» سبعة، وكأنه شاء ألا تفوته عبارة «عدا السهو والغلط» التي لا بد منها لكشف التاجر، فقال: «وربة ثامن يتستر»، خير لك ولي أن تسمع البيتين بنصهما وفصهما:

زعموا بأن المسلمين تنكبوا عمَّن تؤيده البلاد وتؤثر
فإذا الألى قد بايعوه سبعة منهم وربَّة ثامن يتستر

ويمضي شاعر الأرز متدفقًا كنبع قاديشا، فيصف لنا هدوء الانتخاب قائلًا:

وجرى انتخاب هادئ مترصن حر عليه من المهابة مظهر
في دورتيه كان «إدة» ظافرًا والله يسعد مَن يشاء وينصر

حلو هذا التسليم الرباني. ثم يصف الشاعر أصوات المدافع وحرس الرئاسة خلف الرئيس وأمامه وحواليه، ويدقِّق حتى لا ينسى التصفيق المالئ الفضاء، واستبشار الخلق، وخصوصًا معلمنا شبلي الذي غلب السرور عليه حتى أبكاه، فقال:

وترقرقت عيني وقلت لصاحبي يا ليت نعوم المكرزل ينظر

وقد عجبت لهذا الصاحب من أين نبت بغتة؟ وأين كان مخبَّأ؟ ولكن الوزن في شعرنا يخلق لشعرائنا ما لا يعلمون ...

أما «يا ليت نعوم المكرزل ينظر» فأخت الحكي البليد، وإذا قلت: الزجل خير منها، ظلمت الزجل وحقِّ ربي. أما أستاذي فرآها آية حتى جعلها عنوان قصيدته ... وشاء الشاعر أن يبين جدارة الأستاذ إده بهذا المنصب السامي، فقال:

أأميل قد عدل الزمان فأنت من كل الجوانب بالرئاسة أجدر
علمًا ومقدرة ومنزلة فما أحد عليك بأي شيء يفخر

إن جدارة الرئيس — رجل الساعة — لا قول فيها، وقد أقرَّتْ له بها أمهات الصحف الأوروبية، وأما «من كل الجوانب» و«فما أحد عليك بأي شيء يفخر»، فهذه بنت عم «على الإطلاق» في قول بشارة في المتنبي:

رب القوافي «على الإطلاق» شاعرهم الخلد والمجد في آفاقه اصطحبا

وأخت «شرواك» في قوله لفخامة الرئيس عن الدكتور أيوب:

«شرواك» أو هو منك ما اقترح الهدى صـدر بـكـل يـتـيـمـة يـتـدفـق

إن هذه الهنات كثيرة في قصيدة الشاعر شبلي ملاط، فيُخيَّل إليَّ أنه نظمها ساعة نخوة، فوثق بكل كلمة قالها حتى «الأبتر»، ومعناها المقطوع الذنب، وليست صفةً للسيف، «وليلك مقمر» وهي كناية مشهورة عن الشيب ...

أكاد أجزم أن الملاط لم ينقِّح بيتًا من قصيدته هذه، ولا شطب فوق شعر استقام وزنه، فهو في نظمه وخصوصًا في هذه الآونة، يستسلم لسجيته السخية حتى تكاد ترى بطانتها وظهارتها، وهذا من عيوب أستاذنا، فلو تأنَّى لأجاد وقال شعرًا يحيا، ولكنه يرحِّب بأول قادم، ومَن يقرؤه في هذه الأيام يشايعني على ما أخذته به.

أما بشارة فيخالفه في هذا، فإنه كثير التنوُّق حتى التعمل، يتعنَّى كثيرًا فتتفكك منظوماته، ويجتهد في عمله ليُخرِج لك صورةً فلا يوفق كثيرًا لضعف خياله، ولكنه إن أخطأ الإبداع فلا يفوته أن يزخرف ويموِّه ويزبرج.

وبشارة يحاول أن يخلق لك أسطورةً فتأتي بليدة لا تستفزك روعتها، بل تُضحِكك عقدتها حين يفكها بشارة وتنجلي عن لا شيء، كما فعل في أسطورة ميلاد المتنبي التي أراه استلهمها من حلم والبة بن الحباب في غلامه الشاعر أبي نواس. وإن تسنح لك فرصة أرغب إليك أن تقرأ رثاء بشارة لمحيي الدين الخياط (جواهر الأدب ج٥) فهناك ترى أيضًا شبه أسطورة، ولكن درجة حرارتها ٥٠ تحت الصفر.

إن بشارة يجيد الغزل فقط، وعلى النمط العتيق، وبخاصة إذا حُرِم، فعندما تغزَّل في صدر «الحلبية» أجاد التحرق، وإن حمل القرب على فمه لا على الجحش مثل الزير أبي ليلى المهلهل. اسمع البيت:

ما للشفاه الكسالى لا تزودنا   فقد حملنا على أفواهنا القربا

فهو يريد أن يكون أقوى من الجِمَال التي حملتها فوق ظهورها.

أما شبلي فيجيد الشعر القصصي حتى الإبداع، وإن لم يوفَّق اليوم في قصيدة الرئيس، فلأنه ألزم نفسه ما ليس يلزمها، تعمَّد سرد ما كان في غنًى عنه، فأسماء العلم يابسة لا تلين مهما نقعتها في بحور الشعر، ولكن قصيدته ستبقى وثيقة تاريخية كيفما دارت بها الحال، وقد تغنيه عن تدوين وقائع جلسة الانتخاب إذا حورها قليلًا.

وقصارى الكلام أن الشاعرين لم يقولا شعرًا في هذه الأعوام الأخيرة، بل هما يكرران ما قالاه، فخير للقارئ أن يسمع شعرهما، في الرثاء والمديح والسياسة، ولا يحلله وينقده، ومَن نقَدَ قصيدة واحدة من شعرهما فكأنه نقد شعرهما كله. ولعلنا ننظر قريبًا في غير هذه الناحية من شعرهما، وهي خير وأبقى من هذه، أما الآن فما يتكردس أمامنا من الآثار الأدبية يدعونا إلى الاحتفاء به والقيام بواجبه، فنودعهما آسفين، فإلى حين.

٣ / ١٩٣٦

شعراء الفرح والترح

١

معروف الرصافي، بشارة الخوري

إن شعر الفرح والترح كالرثاء والمديح والتهنئة؛ ميراث أجيال بعيدة وتركة دهور مات عنهما جدودنا الشعراء الدَّوارون، كالقرادين اليوم، وكنا بارِّين بهذه الثروة المباركة فأنميناها، إنْ مدحْنَا رجلًا أنشدناه شعرًا، وإن قلنا لرجل: خلف الله عليك. نظمناها شعرًا، وإن جلسنا إلى مائدة دار الشعر في أشداقنا مع اللقمة، وإن شربنا هزجنا وتغنينا نظمًا، فكأنما الشاعر عنانا بقوله:

ولا تشرب بلا نغم فإني رأيت الخيل تشرب بالصفير

لقد كان لكل أمة شعراء دوَّارون، ولكن الأدب عندهم نبذ منذ أجيال هذه الأغراض، أما عندنا فكثير من الشعراء ينتظرون تلك الساعة التي لا يعرفها أحد، كما انتظر أحد الكهنة موت واحد ليقبض «المعلوم» ويدفع للسكَّاف ثمن المداس … أما «شعراء الظل» فينتظرون الموت لا لشيء، فهم يعطوننا الشعر مجانًا كما أخذوه من الآلهة، وسيان عندهم ساعة الفرح وساعة الحزن، فهم يلبسون لكل ساعة لبوسها؛ إما نعيمها وإما بؤسها. إذا سألتهم دمعة برشموا وجوههم، وذرفوها كأنهم فُجِعوا حقًّا بأخ أو بابن عم، وإنْ تطلب ابتسامةً تأخذها منهم عريضةً ملء الفم فائضة عليه، فشعارهم افرحوا مع الفرحين وابكوا مع الباكين، كما علم مار بولص إخوته المؤمنين بالمسيح مصلوبًا.

هذه أسباب انحطاط الشعر عندنا، فالذين قالوه في كل عصر أكثر من النمل، ولكنهم بادوا مثله، وذهب ذِكْرهم مع الدويِّ لتفاهة أغراضهم وابتذالها، قالوه كما يقوله أكثرنا اليوم، غب الطلب، فكأنما الشاعر هو الحاكي، شُدَّ جنزيرَه، وضعِ الإبرة والأسطوانة، وركب البوق، تسمع الصوت الذي تشتهي …

قال زهير قصائد شتى في المديح ما حفظ منها الناس — على صدقها — إلا ما مس حياتهم فقط، وقال الأخطل والفرزدق وجرير وأبو تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم شعرًا في المديح والرثاء نسيه الناس، لم يعلق بأذهانهم منه غير شذرات فنية صبغها الشاعر بدم قلبه، فكانت قطعة أرجوانية لم يأخذ الدهر شيئًا من لونها، أما نحن فما زلنا نقلِّد أولئك الشعراء متمسكين بأذنابهم، سائرين خلفهم كالعميان، أنمت في نفوسنا هذه العاطفة ظروف وأحوال أماتت عزة النفس، ثم كان للمدرسة اليد الطولى في إحيائها حقبًا من الزمن، فقد كنَّا في المدرسة نعدُّ الأيام والجمع منتظرين عيد معلمنا لنهنئه بالشعر، ونُظهِر براعتنا للمعلمين والتلاميذ، فيجلس على كرسي متقنفشًا، ويتبارى الصف في مدحه وتقريظه. وقد يكون الأستاذ فرنجيًّا ونُسمِعه شعرًا عربيًّا، فيبتسم متهللًا كالأطرش في الزفة عند ذكر اسمه الكريم، وقد يُسمِعونه شعرًا سريانيًّا أيضًا كما فعل أحد أصحابنا بأحد «الإخوة» في مدرسة، قال له قصيدة سريانية أي عربية الألفاظ سريانية اللهجة، فاستغلب الضحك على الناس عند سماعها، ولكن حبل الكذب قصير فما جازت الأضحوكة أيامًا حتى حس بها «الفرير ميشال»، وكان قصاص التلميذ الخفيف الروح ركوعًا في المائدة وأكل الخبز المقرمش أسابيع.

وقِسْ علينا طلاب المعاهد الشرقية كلها وشعراء كل محيط، فلا بد من تهنئة الأمير بالعيد، وبالرجوع من السفر، ولو كان يوم صيد، ليقال له: على الطائر الميمون، والعود أحمد، وغير هاتين الكلمتين من الرواسم المعلومة، ثم بسلامة قلبه إذا زكم، فنقول له كالمتنبي الذي قال: «إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض.»

ثم لا بد إن زار الضيعة مدير الناحية أو قائم المقام من تكليف طالب نظم قصيدة يقال له فيها: حجارة الضيعة رقصت فرحًا، والشحرور غنَّى، والأغصان صفقت، والعندليب صاح في الأفنان، وعظام الجدود تهلك في المقبرة بزيارة ابن البيت الكبير، وقد يكون الكلب لا يعرف بابه … وإن كان الزائر مطرانًا فالأمر هيِّن، يقال له مثلًا: «مبارك الآتي باسم الرب»، وإن وافق ذلك اسمه فهناك البلاغة والتصفيق الحاد. وإن مات رجل عنده من الوجاهة عشر الخبر، فلا بد من رثائه وإقامة وصيٍّ على البائسين والمساكين

بعده. وإذا سيم شاب كاهنًا فلا بد أن يُهنَّأ، وأن يقال له إن الروح القدس حلَّ عليه، ولو كان لصًّا مثل مار شينا، وإذا بُشِّرَ الشعراء بسيامة خورفسقفوس أو أرشمندريت، فمجال المدح والتهنئة واسع، فيقولون له: أنت الصفا وعليك أبني بيعتي، وما تربطه الأرض يكن مربوطًا في السماء، وبالاختصار يسلمونه مفاتيح السماء ويستريحون.

وإذا صار شيخٌ أو إمامٌ قاضيًّا أو مفتيًا، فلا بد من القصائد أيضًا، فتعطى القوس باريها، ويهنئون المؤمنين باستقرار الحق في نصابه. وإذا صار رجل عضو بلدية أو مختارًا في ضيعة فيها أحزاب، فيفيض الشعر أحمر كنهر إبراهيم في الربيع. يهنئ بعضهم بعضًا بالفوز، ويعرضون بالأخصام بالشعر الحامي ... وأخيرًا هل يؤاخذني القارئ إذا خبرته أن أحدهم هنَّأ بالشعر صاحبًا لنا شفي من داء البواسير؟

أما عدة هذا الشعر وبردعته فأولها أن تكون القافية موافقة؛ إذا كان اسمه لوقا كانت القافية حريقًا وضيقًا وحندقوقًا ... وإذا كان اسمه فنيانوس — مثلًا — حاولوا إدخال اسمه في الشعر وجعلوا القافية ملائمة اسم ضيعته، أو مهنته، أو عائلته، أو مركوبه، وما شاكل ذلك ولا ينصاعون! فإذا كان اسمه غير طيِّع نجروه ليدق ويدخل حيث يريدون، وإذا كانت رتبته التي يهنأ بها لا توافق الوزن الشعري، حذفوا منها شيئًا غير خائفين بأسًا، ولماذا الخوف؟ أَلَا يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره؟ كما فعل أحدهم حين قال منذ أشهر: ومَن غدا كردينالًا ... إلخ. فكُسِر الشعر والتبس علينا الكردينال السامي الاحترام بالدواء المُعَدِّ في الصيدليات للمصابين بالنقطة.

إن البند الأول من دستور شعر المناسبات كثرة الأعلام لتعلو الآهات والحسرات في المناحات، والتصفيق الحادُّ في مواقف الفرح.

إننا لا نلوم الشعراء وحدهم، بل نلوم أيضًا مَن يُقبلون على هذا الشعر الكذاب ويرغبون فيه، فالشعر عاطفة وفن، وإذا خلا من هذين كان تمثالًا غير ناطق الملامح، فلو حضر شاعر حفلة صلاة «كبيرة»، فهناك مَن يقول له بعد الصعود إلى القلاية: أَسْمِعنا شيئًا في أبينا الخوري وقداسه الحلو، فيصفه من طربوشه إلى «سكربينته»، وقد يقول له — كما قال أحدهم لخوري صار كاهنًا بالغلط، ثم لا أدري كيف صار وكيلًا للمطران:

وستلبس «الإسكيم» بعد هنيهة ... وتــحــمِّــر الأزرار والــزنــارا

فمصيبة الشاعر أنهم يطلبون منه الشعر في كل محضر وكل محفل، والشعر لا يستجيب كلما دُعِي، الشاعر كالطائر يغني متى تحرك للغناء، وعبثًا تكلُّفه الأمر إذا لم يندفع. كان عندي كناري كنت أُصَفِّرُ له ليغني فيكركر قليلًا ثم يقف، وعبثًا كنت أهيجه، أما متى طاب له الغناء فيغني ما شاء، وقد يسكت أيامًا حتى أظنه نسي التغريد، أو أحسبه زكرياء بعد خروجه من الهيكل، ثم يعود فينطق ويفرفر في قفصه، وهكذا الشعراء.

أما الشاعر الذي يغني للبشر متى أرادوا، فأقلُّ عقلًا من الطير.

أمامنا الآن شاعران: واحد عراقي والآخَر لبناني، فاضت قريحتهما حين مَرَّ الوفد العراقي بسوريا وفلسطين ولبنان قاصدًا مصر، أما الشاعر العراقي معروف الرصافي فترك في كل وليمة أثرًا، وفي كل حفلة ذكرى — راضيًا أو مكرهًا لا أدري. أما في بيروت فكانت الكلمة لزعيم شعراء الفرح والترح الأستاذ بشارة الخوري، قال قصيدة سينية من وزن:

أصبح الملك ثابت الأساس   بالبهاليل من بني العباس

وراعى القافية كما يقتضي شعر المناسبات، إنْ لم يكن في أسماء الأشخاص، فعلى الأقل باسم الضيعة، ولا سيما أن هذه القافية تستدعي ما قاله بشارة:

وفد هارون هذه راية «الفضل»   وهذا فخر القريض النواسي

أرأيت كيف يقال شعر المناسبات؟ الوفد وفد هارون، بعد ألف سنة وأكثر — رحمة الله على ترابه — وليغضب دعبل الخزاعي ما شاء؛ فقد أَمِنَّا شر لسانه الفالت، والقريض قريض النواسي شاعر بلاطه، والفضل جُعِلت بين هلالين تنبيهًا إلى التورية وغيرها، والحاذق يفهم، ثم جاء:

نفح الطيب طيب دجلة من فوديك   في موكب من الأعراس

هذا لغز، إن هبوب الطيب من نهر دجلة اختراع جديد، قد يكون تحوَّل ذلك النهر إلى «كولونيا» فصار في العراق نهر عطر وينابيع نفط. أما ذكر موكب الأعراس فلا

بد منه تتمةً لنفح الطيب وتصديقًا لقول المثل العربي: لا عطر بعد عروس. ناهيك أن القافية سينية، وأية كلمة أحلى من الأعراس يسد بها الشاعر الفراغ؟

كنت أتوقع ظهور جنان لأبي نواسنا في هذا العرس، كما ظهرت لذاك في المأتم تلطم الورد بعناب. ثم قال الشاعر:

غزوة للقلوب قام بها الحب فكان الآسي نفس المواسي

فجاء ذنب هذا البيت، لتكرار السين، كرأس نوع من السمك اسمه أبو منشار — انظر رسمه في المنجد — ثم قال الناظم:

صفَّق الأرز للمبشر بالوفد وأهدت تيجانهن الرواسي

أليس من البلية أن يكون الشاعر لبنانيًّا ويقول: صفَّق الأرز للمبشر بالوفد ...؟ فكأن بشارة ما رأى الأرز في حياته؛ إن الأرز لا يصفق يا أخي! الأرز شيخ وقور مترصن ويده لا تطاوعه، ولكنه إذ يرحب، يمد يده احتفاءً، فإذا شئتَ أن تسخِّره في قابل فهذا ما يقدر عليه. على الشاعر أن يكون ذا عينين على الأقل! أما «أهدت تيجانهن الرواسي» فقد تكون صخور لبنان صالحة للتيجان ونحن لا ندري، أما إذا كان يعني الزهر فهذا أوانه.

ثم جاءنا ببرناس لأن القافية سينية، ولو كانت رائية لحلت محلها عبقر دون شك، وانتهى إلى قوله:

عز بالصيد من ذوائب فهر وزهته الوفود من عباس

إن هذا شرط أساسي في قصائد المناسبات، وكل سر «الصناعة» هنا؛ فالقصيدة من أولها إلى آخِرها مسخَّرة بل مؤسَّسة على هذه الكلمة «عباس»، ففيها يرى شاعر المناسبات كل الروعة والفن، وإنْ جاءت عابسة بل كاشرة بليدة قلقة تصيح المدد.

ثم قال بشارة عن جبلنا العزيز، وفي هذا دعوة وتشويق إلى الاصطياف، يستحق عليهما بشارة مكافأة أخرى:

هو جينيف يعرب كل ما فيه مؤاتٍ وكل ما فيه آس

أرأيت ما أحلى جينيف هنا؟ إنها أحلى من «شمس الشمُّوسة»! أرأيت كيف يقول الشعرَ شعراءُ المناسبات، وكيف يلوي زعيمهم الأعلام ليًّا ويطويها طيًّا على هواه؟ لم تخضع له سويسرا فاحتل بلحظة عاصمتها واستولى عليها! ولا غرابة في الالتجاء إلى جينيف، فهي اليوم مرجع جميع الشعوب الضعيفة، وللعراق كرسي فيها، ولنا عن قريب إن شاء الله، فنريح الأمم المظلومة من بلاياها وأوجاعها، وبخاصة «معذبتنا» القديمة الحبشة.

أما تكثير الأعلام فقد وفاه شاعرنا بشارة حقه، فذكر لنا في تسعة أبيات أحد عشر علمًا، وهي: هارون، الفضل، النواسي، دجلة، الأرز، لبنان، برناس، فهر، عباس، جنيف، يعرب. أما كلمة الوفد فردَّدها مرات ليفهم الناس أنه يحكي للوفد.

إن هذه لا تستحق التفات ناقد، ولكننا نريد أن ننزه بشارة — وهو الشاعر إذا لم يطمع — عن هذا النظم البارد، فلعل في النقد بعض الفائدة له فيقلع عن خطته هذه، فلا يقول الشعر للرائح والجائي، ولا يدكدك الأوزان بهذه الألفاظ ويحسبها شعرًا. أما نصيحتي له فهي أن لا يلبي الدعوة إذا لم يُوفَّق إلى قول شعر، فالمعد التي كانت تقبل جرعات كبيرة من هذا الشعر، أصبحت تقيء «المسهل» إذا لم يكن من نوع «الملبس» و«الليموناضة».

٢

وهذا معروف الرصافي شاعر العراق، وأحد أعضاء وفده، كان ينثر الشعر حيث يمر الوفد كأنما هو يبذر ترمسًا وكرسنة، قال أبياتًا كالشعر لا أشك في أنه نظمها مُكرَهًا وأنشدها مرغمًا، وإلا عُدَّ عيًّا أو غير مكترث، فلفق ما لفق حتى استقام الوزن، واصطفت القوافي، وتزاحمت الرواسم، وقال الرصافي شعرًا صفَّق له الحاضرون حين انتهى من إنشاده، وقرظته الصحف لأن قائله معروف، بَيْدَ أنني أحلف لك ألف يمين أن شاعر «أم اليتيم» و«الطبيعة شعر» و«تربية البنات» و«قصة أبي دلامة» الطيبة، كان غير راضٍ عن هذا الشعر الخفيف الذي عرضه في أسواقنا، فكل ما قاله معروف من البضاعة الرائجة، وإن نقدناه فلكي يعدل هؤلاء الشعراء عن قول مثله.

اسمع ما قاله الرصافي بحيفا في سفح جبل الكرمل، حيث لا يزال النبي إلياس «حيًّا» يسمع، كما تؤكد لنا التوراة:

قفا صاحبيَّ بهذا البلد نحيِّ رجال الهدى والرشد

خاطب الرصافي الناس بلغة الجمال، كأنه في صحراء امرئ القيس لا في موطن مار ياس — بلهجة الجدعان — الذي طار منذ آلاف من السنين على مركبة نارية قبل أن يعرف الناس البنزين والمازوت، قال معروف: «قفا صاحبيَّ» وأغلب الظن أن الوفد العراقي عشرات، فلو قال: «قفوا» لهان الخطب، أما شطره الثاني فليس فيه زيادة على قولهم: السلام على المؤمنين، لا شبيه لبيت معروف هذا إلا قول خليل مطران في ذكرى صديقه حافظ إبراهيم: «عظم الله فيك أجر الضاد»، أي عظم الله أجركم!

أما البيتان الثاني والثالث فهما حشو، بل تفسير للبيت الأول، ما زاد فيهما معروف شيئًا على ما اعتاد الناس أن يقولوا، أي إن رجال حيفا أوادم جيدًا — وهم كذلك — ولولا القافية والوزن والطمع بزيادة بيت لما قال:

نحيِّ كرام بيوت لها بأرض العروبة أعلى عمد

وحيث لا بد من ذكر حيفا، وفقًا لمراسيم شعر المناسبات، ليعرف الناس أن الأبيات في أجاويدها اضطر الشاعر أن يهدر كالحمام مرجعًا:

كرام بحيفا أقيمت لهم بروج تطاول برج الأسد

كأنني بمعروف نظر إلى البيوت القائمة على ظهر الجبل، كفندق مرسليا وغيره، وما بناه الإنكليز على جبل الكرمل، فخطر على باله برج الأسد. وقد يكون قصد الشاعر أن يورِّي بقوله برج الأسد عن الأسد البريطاني والله أعلم. رحم الله مَن قال: المعنى بقلب الشاعر، فكم نفض بها من مشاكل شعرية! وشاءت القافية في بيت تالٍ أن يقول فقال:

فنخلد في الدهر شكرًا لهم ونثني عليهم ثناء الأبد

إن معنى الصدر والعجز واحد، أي إلى أبد الآبدين ودهر الداهرين، وأي حرج على الشاعر فالشكر لا يشبع منه!

ثم شاء الشاعر أن يقول حكمة كمألوف شعراء العرب، ويزود الناس نصيحة فقالها على نسق قول الكهنة عندنا: «يا إخوتي المباركين، الحاضر منكم يخبر الغائب، نهار الثلاثاء عيد مار يوسف بطالة من جميع الأشغال العالمية.» وإليك كلمته:

فيا سادة قد حللنا بهم	وفود العراق فيمَن وفد
أَلَا أبلغوا الشعب أن العلى	له في الحياة إذا ما اتحد

إنها نصيحة تسوى جملًا ومن النوق العصافير ... أما قوله: «وفود العراق فيمَن وفد» فأشك في روايته هذه ولا أعلم صحيحها، فمثل هذا لا يقع من معروف، فهو لا يكسر البيت ولو كان يمر على الصراط.

أما في مصر فروت لنا جريدة البلاغ ما يأتي: «وبعد تناول الطعام — في حفلة عزام — أنشد شاعر العراق الكبير الأستاذ معروف الرصافي هذه الأبيات:

المجد والفضل منشوران في علم	على بيوت بناها آل عزام
لما حللنا ضيوفًا في مرابعهم	نلنا بها كل إعزاز وإكرام
فسوف نشكرهم شكرًا نخطُّ به	لمجدهم سِفْر إجلال وإعظام

وقد صفَّق الحاضرون إعجابًا لهذه البديهة المواتية.»

ولِمَن لا يصفِّق الحاضرون يا تُرَى؟ فأف لهذا التقريظ، بل لهذا التصفيق الذي يغش الشاعر ويصفق الشعر. أقال معروف غير شعر هزيل مبتذل، وإن كان موزونًا مقفًّى؟ لقد صحَّ بنا قول المثل العامي: «كله عند العرب صابون.» أما قوله: «فسوف نشكرهم» ... إلخ. فدلَّني على علمه كل العلم بأنه لم يقل شيئًا، لقد كان الأعشى أحكم من معروف حين قال لرسول المحلق: «قُلْ له سيأتيك ثناؤنا.» أَمَا كان أخلق بمعروف أن يطبق «سِفْر الإجلال والإعظام» ولا يفتتحه بهذه الأبيات المزَّة.

وفي حفلة الدكتور عفيفي باشا كانت جمهرة من الباشاوات، وكلهم عظيم، وأساتذة وشعراء منهم خليل، إلا أنه لم يقل شيئًا بهذه المناسبة، والعهد بالخليل غير بخيل. أما معروف فقال أبياتًا لا أشك في أنك حزرت أيها القارئ أن قافيتها ظاء، كما يقتضي شعر الفرح والترح، فاسم صاحب المأدبة حافظ، فالقافية إذن ظاء، كما كانت زايًا في رثاء

المرحوم الملك فيصل لأنه أبو غازي. أما أبياته هذه فأسردها لك واحكم أنت بنفسك على شعر المناسبات:

لدى العفيفي حافظ   للمكرمات محافظ

الله يخزي الشيطان، ما استطعت السكوت كما وعدتك، إنه بيت موفَّق جدًّا، فيه الاسمان عفيف وحافظ، وفيه الجناس المطرف، المتوَّج، المذنَّب ... سمِّه ما شئتَ. اسمع الآن ما بقي من هذه اليتيمة:

لسانه وهو طلق   للدر في القول لافظ
وطرفه للمعالي   مدى الحياة ملاحظ
له شمائل غر   بها تزول الحفائظ
بها تنال المعالي   بها تطيب المواعظ

كأني بلافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس لم يكن حاضرًا! فهذا النظم كجنين لم يكد يبصر النور حتى صرخ صرخة طارت معها روحه، لا شك أن آثار هذا الشعر البشع ستُمحَى من العقول بعد غسل الأيدي وتنظيفها من وسخ المائدة. نَجِّنَا يا رب من هذا الأدب وهذا الشعر.

ثم مرَّ الوفد ببيروت، فقال بشارة منظومته الهارونية النواسية العباسية البرناسية — كما مرَّ بك — وقال معروف أيضًا أبياتًا نفض طوقه على إثر إنشادها، كما قرأت في الصحف، ولكنه تمَّم الواجب — كبَّر الله واجبه. أما درة بشارة فنشرتها صحف كإخوانها السابقات، وكما ستُنشَر وتُقرظ اللاحقات، وكما سننقدها نحن في محصول الشهر، وهكذا حتى يفنى شعر الفرح والترح أو يستقيم لأشياخه القول فيه.

وبرح الوفد بيروت مارًّا بدمشق في طريقه إلى العراق، فقال معروف قصيدة خيالية في تحية دمشق، فقام يحدِّث الناس برؤيا، ولكنها نيئة فجَّة، كان الرصافي فيها حالمًا ومعبِّرًا، وهذا مطلعها:

عندي حديث عن دمشق فأنصتوا   فلقد رأيت اليوم طيف خيالها

طبعًا أنصت الناس للشاعر الكبير ليقصَّ عليهم ما رأى، والأحلام لذيذة، ولو تأنَّى الشاعر لما جمع بين الطيف والخيال، وفي جعبته ألفاظ كثيرة والنظم يؤاتيه، وهو من شعراء القصص البارعين كالملاط عندنا. أما ماذا قصَّ معروف اليوم وماذا رأى، فإليك ما يقول:

شاهدتها والغل ناهز قرطها والقيد منعطف على خلخالها

ثم رأى معاوية قبالها، وأبا عبيدة عن يمينها، وخالدًا عن شمالها — إن خالدًا غير محظوظ في دمشق حتى في القصص الخيالية!

وسيوفهم بأكفهم مسلولة والنار تلمع من شفار نصالها

رحم الله عنترة القائل: «هل غادر الشعراء من متردم»، فما تراه يقول اليوم لو سمع معروفًا يسرق شطره، ويعلق في ذنبه هذا الضمير؟!

ثم رأى الحزن لوَّح خدها — دمشق — وإذ لا بد للعربية من خال يتم به حسنها، صاغه لها معروف من سواد لاح له كما تقرأ:

شاهدتها والحزن لوَّح خدها وحكى سوادًا فوقه من خالها

ولم ير فقط، بل سمع أيضًا أبا يزيد هاتفًا بمقالة دهش المدى بمآلها:

صبوا لظاكم في طريِّ جمالها أني افتديت جمالها بجلالها

إنَّ صبَّ اللظى في طريِّ الجمال بدعة جديدة، كنفح الطيب من دجلة، أمَّا كيف يبقى الجلال متى أكل اللظى الجمال فهذا ما يعرفه الشاعر الملهم ولا ندركه نحن. ثم رأى أبا يزيد ينتحي أرضًا بلقعًا بالفتاة التي ناهز الغل قرطها، وانعطف القيد على خلخالها، وهناك أخذ يخط بالسيف خيوط مثالها، كما فعل أرخميدوس من قبلُ:

وعلا به ضربًا على أغلالها وعلى قيود الرجل من تمثالها
حتى لقد نهضت وفك إسارها وانبتَّ منقطعًا وثيق عقالها

أرأيت «قيود الرجل» و«حتى لقد نهضت» ما أبشعهما! ثم أَلَا تنبئك «وثيق عقالها» أنَّ هَمَّ الشاعرِ سدُّ الفراغ ليستقيم الوزن؟ فبعدما صوَّرها مغلولة مقيَّدة، وقاسى أبو يزيد مع صاحبيه خالد وأبي عبيدة ما قاسوه من ضرب وطعن، كانت النتيجة أن قال لنا الشاعر:

وانبتَّ منقطعًا وثيقُ عقالِها ... ...

فالبيت يا أستاذ معروف — وأنت سيد العارفين — لا يكون في الحديد، وهل «منقطعًا» غير حشو؟ ثم كيف يجوز في فنك أن تتحول تلك القيود والأغلال إلى عقال يتجمع على حله ثلاثة رجال من أشهر أبطال التاريخ العربي: أبو يزيد، وأبو عبيدة، وابن الوليد، وسيوفهم بأكفهم مسلولة؟! أَكُلُّ هذا ليحلوا عقالًا؟ لقد ظلمتهم يا سيِّد: إن العجلة من الشيطان، والخلاصة أن قيودها انفكت:

فمشوا ثلاثتهم بها وسيوفهم شبكن كالإكليل فوق قذالها

وأخيرًا عبر معروف رؤياه هذه بدمشق تفوز باستقلالها، وكفى الله المؤمنين القتال والوفد الجدال، والكتلة النضال …

ويلي ذلك بضعة أبيات وطنية عادية وعظات زهيرية أوسية، وإذ لا بد من ذكر الزعيم العامل فخري البارودي صاحب الدعوة، ختم معروف منظومته هذه بقوله:

إنــي لأشـكـر لابـن بـاروديـهـا هممًا بناء المجد من أفعالها
زعيم كتلتـهـا هـنـيـئًا لـلـعـلـى في الدهر أنك من بغاة وصالها

وقد سد الشاعر بالدهر ثلمات كثيرة، فكأنه ملك يديه وطوع بنانه، وهو لو فكَّر قليلًا لسَلِمَ شعره من هذا الحشو الذي لا يبيض وجهه بعد جلال الشيب وتخطي العمر.

أراح الله الأدب العربي من شعر المناسبات، كوليرا الشعر، وطاعون الأدب، أو فَلْيمنَّ علينا ببستور جديد!

٥ / ١٩٣٦

محصول الشهر

الشعراء الكبار نادرون، بل هم أندر جدًّا من العلماء الكبار.

بلدوين

١

وإن شئتَ فقُلْ محصول شهرين ثلاثة، منذ وفاة جلالة فؤاد الأول ملك مصر، حتى إفلات المتنبي من بلوى أنسته وحشته عند كافور، وكان أشد سهامها إيلامًا له قصيدة حليم دموس، فصحَّ فيه — بعد ألف عام — قوله:

وصرت إذا أصابتني سهام

قال أحد الكتَّاب الفرنسيين بمناسبة ذكرى الشعراء الرمزيين: «أوحد أمجاد الفن أن يحبنا أبناء مَن احتقرونا وازدرونا.» فمَن مبلغٌ هذه الكلمةَ إخوانَنا الشعراء كيلا يستندوا الأكف في المحاضر، ويستعطوا الاستحسان في زوايا المقاهي، ويحكموا الجماهير في رقبتهم؟ فقد أحسن الرصافي هذه المرة إذ عدَّى عن الشعر وقال نثرًا في حفلة الشام، فغلب المسك على ريح «البصل». أنا لم أقرأ كلمته، ولكنها بلا شك خير من ألفية لا إبداع فيها ولا تجديد، فليس الشعر أن نعود القهقرى، بل أن نثب إلى الأمام لنضرب الأرقام

القياسية للأجيال الآتية، ليس الشعر أن نحملق في الأرض مفتشين على السنابل الساقطة لنلتقطها بأصابع رخوة وجبين مغبر، بل أن ننظر إلى السهل المنبطح أمامنا فنبذر فيه حبوبًا سليمة بكف كأن كل أصبع منها سهم يبلغ أبعد مدى، ثم نشق الأرض بمحراث تدفعه ذراع قوية كذراع الرب ... تحلم بالشتاء والربيع وتترجى حلول الصيف للوقوف على البيدر بجبهة عالية، كما يرجو المؤمن ساعة الدينونة ليلقى وجه ربه.

فقبل الخوض في موضوعنا الصاخب لا بد من ترصيد الحساب بيننا وبين بعض قرائنا، وصلني مكتوب بواسطة «صوت الأحرار» عليه طابع بريد بروكلن، توقيعه «عابرة سبيل»، وتاريخه ٤ حزيران. إن تاء التأنيث المربوطة لم تُخْفِ عليَّ ذكورةَ الكاتب، ولكنني سأخاطبه، تيمُّنًا وتبركًا، كالأنثى، وإن خُدِعت فلي مثيل في التوراة، ذلك الأب القديم ابن جدنا إبراهيم الذي افتداه الرب بكبش، ألم يقل: الصوت صوت يعقوب، واللمس لمس عيسو، حين بارك يعقوب مشتري بكورة أخيه بطبخة عدس؟ فَلْتحيَ «المجدرة» التي أبقت لفلسطين نسل يعقوب المبارك!

قالت لي هذه السيدة أو الآنسة بل العفريتة في كتابها: «بما أن الوقت وقت مطالبات كما تصرحون، لا أعلم لماذا لم تنشر صوتُ الأحرار خطبةَ عكاظ الحكمة؛ لأن مَن يقرأ مداعبتكم للشيخ يكن كالأطرش بالزفة وأكثر.» ومع ذلك زغردت لنا من بعيد، سلم فمك «فهل صوت الأحرار إخبارية يا تُرَى؟»

أنا يا مولاتي لم أنشر خطابي، الذنب ذنبي فلا تلومي غيري، وأنا لا ألوم غيرك فقد جعلتني في حديثي معك كمَن يلحس الفرن! والبقية عندك لأنك لبنانية تفهمين كلامنا وأمثالنا، والدليل قولك لي: «وأخيرًا، لا بد من يعطيكم العافية، والتحية القروية لدفاعكم الحار عن حشو أدبنا العربي بالتبن بدل الزبيب الدربلي، كما قلتم مرة، فالشعر ابن الإلهام لا عبد المقام، هذا وإذا وثقنا برأيِ قادةِ الشعر في العالم ... إلى الآن لم ينظم جون مايسفيلد شاعرُ الدولة في إنكلترا قصيدةَ رثاء للملك السابق، ولا قصيدة مدح أو تهنئة للملك الجديد، لأنه ما لم تُوحِ له الآلهةُ ذلك لا يفعل.»

اسمعي يا عزيزتي جوابي على هذا: قد تكون آلهة مايسفيلد شاعر دولة إنكلترا آلهة إنكليزية باردة لا طائرة مطوقة حنون كآلهة المتنبي التي تخيَّلها شاعرنا. وبعد تناولي رسالتك، عفوًا، بعد أن شرَّفني كتابك العزيز، جاءتني بواسطة «صوت الأحرار» مجلة عربية — «البرازيل المصورة» — أرسلها «أحد المعجبين»، فوجدت فيها مطلوبك، أي شاعرًا عربيًّا سدَّ غيبة مايسفيلد شاعر الدولة الإنكليزية — في ذمتك هذا اللقب —

فرثى بعَبْرة حرَّى صاحبَ الجلالة الملك الإمبراطور جورج، ومدح خليفته إدوار وهنَّأه، وهذا مطلعها الساحر:

مات المليك العظيم القدر والداب   فابكوا عليه وكحل العين من صاب

إلى أن يقول:

فقد رأيناه حرًّا كاملًا وَرِعًا   مع أن مخذمه ما كان بالنابي

نعم، أن الملك جورج أخ لنا وهو حامي الإيمان والماسونية في العالم.

فَلْيرحم الله ملكًا جاء ساحته   كما يجيء الأسير الخاسر الآبي
وَلْيجلسنه يمينًا مع ملائكة   ويلهم الصبر أهل الكوكب الخابي

لا تعجبي من «يجلسنه يمينًا»، فهذه من طراز «يمينًا سِرْ، وشمالًا دُرْ» لغة الكشَّاف الذي ابتدعته إنكلترا، ثم شاء شاعرنا الفحل الهدار أن يحاكي الشاعر العربي الذي قال: هنا محا … إلخ. ولكن في ذنب قصيدته لا في رأسها، فانتقل إلى مدح إدوار، فاسمعي كيف يقول «مايسفيلدنا»، وهذا إبداع لا يأتي بمثله إلا دموس في الشرق:

وفضله شاع في الدنيا بأجمعها   وقد أشع كمثل الشمس في آب
وقد تبوَّأ عرشًا لا مثيل له   إذ قام جبريل والأملاك بالباب

مسكين هذا الملاك العجي، فكلما عَنَّ لشاعر غرض اتخذه مرسالًا أو بوَّابًا، كما جعله بشارة بدلًا من باسيل القمر بوَّاب بكركي يوم مات البطرك إلياس. ولم يُحرَم الشاعر الملك إدوار من طير أبابيل فقال:

في الجو طير أبابيل لتحرسه   فتعتلي وتصيد الزردق الهابي

ولم ينسَ هذا الشاعر الكبير مصيبتنا القومية، وهذا ما يؤهله للقب شاعر العروبة، فذكَّر بها صاحب الجلالة رأسًا، غير مكتفٍ بمعاتبة جون بول، كبشارة الذي يأتيك خبره، فاسمعي الآن قول شاعر «البرازيل المصورة»:

فـإن لـفـظًـا تـؤديـه يـفـرجـه ويمنع الخلف من حيفا إلى الكاب
هـذا رجـاء فـأيـد مـا يـهـمُّ بـه لطفًا من الملك المحفوظ بالآب

والابن والروح القدس، وربما يقصد الآب الضابط الكل، ما يرى وما لا يرى … كيف رأيت؟ أأعجبك هذا الشعر يا أختي؟ قولي معي يخزي العين، فالمجلة بجملتها مدفع رشَّاش، ولكنني سأكتفي منها بكلمة أخرى وجَّهَها الشاعر تهنئةً لفخامة الرئيس الأستاذ إده، فاسمعي الغرائب العجائب:

بـمـثـلـك قد لاقت رئـاسـة لـبـنـان لأنك في الكهلين في عزم شبان
ولا عـجـب فـي أن تـعـز وتـرتـقـي إلى القبة الخضراء في الفلك الثاني

أَلَا ترين معي أن الله رفع شاعرنا هذا إلى أسفل، فحلَّق في جو أعلى من جو شعرائنا الذين مدحوا فخامة الرئيس؟ ويكفينا منه هذا الختام لنعدَّه مع الفحول:

ودُمْ يا أميل الخير للمجد والعلى فـطـلـعـتـك الـغـرَّاء خـيـر لـلـبـنـان

وإذا قلبت الصفحة الأولى قرأت على الصفحة الثانية قوله أيضًا لرئيس ولاية سان باولو:

فدُمْ يا رئيس الخير للعز والعلى لتحيا الرعايا في حماك وترتعا

فافتحي مناخيرك يا أخيتي وتنشقي عبير هذا الأدب، واسألي مار شليطا، إن كنتِ تؤمنين بشفاعة القديسين واختصاصهم مثلي، أن يشفع بنا لدى الله، فلا تقع هذه المجلة في أيدي المتمشرقين فتُتَّخَذ نموذجًا للشعر العربي في القرن العشرين، عصر الأعاجيب، فيطول عمر الانتداب سبع سنين … وتعود وفود العرب من باريس ولندن تلعن الشعر والشعراء.

وإن لم تعجبك بضاعة البرازيل التي أهداها إليَّ هذا الشيطان «أحد المعجَبين»، حتى وضعت بين «المعجب» و«العابرة»، فدونك ما قاله شاعر مصري يوم مات المرحوم الملك فؤاد، الشاعر هو عبد الله العفيفي، وقصائده تحلُّ اليوم في جريدة الأهرام الخطيرة محل قصائد شوقي:

هل تعرفون على من نكس العلم هذا عماد الحمى والملك ينهدم

لا يا سي عبد الله، ما عرفنا مَن نكس العلم، وليتك ما خبرتنا! لقد ذكَّرتني بكاهن أخذ جمجمة من المقبرة قبل أن وقف ليعظ، وعرضها على المؤمنين وأخذ يسألهم عنها على نمطك حتى أزعجهم، فقال له واحد سانج: هذه جمجمة طنوس يافث يا محترم، ماذا تريد منا بعد ...

ثم ضاق الوزن فلم يَسَعْ «إلى»، فقال عبد الله:

فؤاد أين ومصر غير آمنة الريح عاتية والموج ملتطم

لا أعلم، وشاء الشاعر أن يورِّي فجاءنا بهذا البيت المفكَّك الأوصال الممزَّق كالأشلاء:

أحالها الحزن أشلاء ممزَّقة جسم بغير فؤاد كيف ينتظم

ثم خبرنا أن يراعه كان يستمد الوحي من الفقيد العظيم بقوله:

قد كنت وحي يراعي حين أشرعه فـالآن بـعـدك لا شـعـر ولا قـلـم

صدق الشاعر فقد نظم بمناسبة الأربعين قصيدة طويلة لا وحي فيها، ومع ذلك افتتحت بها الأهرام نشرتها، وضبطتها بالشكل الكامل خوفًا من أن تضيع بعض الفائدة، أو أن يغرب شيء عنا من أسرارها البيانية. القصيدة منتقاة الألفاظ، جيدة الوصف، حافلة بالعاطفة، ولكنها عاطفة مَن لا يؤاتيه الإبداع فيخرجها بصورة رائعة.

نظم قصيدته هذه على وزن قصيدة ابن سينا العينية التي قال مثلها الحوراني في رثاء إبراهيم اليازجي. وقد رأيت في قصيدة عبد الله بيتًا ينظر — كما يعبِّر صاحب اليتيمة — إلى بيت الحوراني، ولكن شتان بينهما، قال الحوراني:

كيف التفت أراه مبتسمًا على　　　عهدي به فكأنه يحيا معي

وقال العفيفي:

أني التفت فملء عيني شخصه　　　وحديثه المأثورة يملأ مسمعي

وأغرب عبد الله كما يغرب عندنا أبو عبد الله، فخبرنا أن النيل والهٌ — كناقة الخنساء — متعثر، يفيض بعَبْرة منهلة وهم مترع — لا بدع فالأيام أيام الفيضان — حتى لبس السواد وسعى زهره بقادمتي غراب أبقع، هذه عادة شعرائنا في الرثاء لا يقلعون عنها ولو انقلعت عيون النقاد كلهم، إنهم يسخِّرون الطبيعة لما يريدون ويشهدون عليها زورًا. إن مصيبتنا بشعرائنا كبيرة، يقولون بل ينظمون الشعر لا أدري لماذا، أتريدين أيضًا من هذه البضاعة؟ خذي، لديَّ منها أكثر من ذنوب أبي نواس، نظم العلامة الأستاذ عيسى إسكندر معلوف عضو المجمع الملكي المصري تاريخًا لوفاة الملك فؤاد، قال:

رمت أرض الكنانة بالفواجع　　　سهام مزقت منا الأضالع
بلاد العرب قد فقدت فؤادًا　　　عزيز الملك محمود الصنائع

إلى أن يقول:

نعزي الدولة العظمى بخطب　　　يخفف وقعه «سعد الطوالع»
فؤاد غاب لكن أرخوه　　　بفاروق فؤاد العرش راجع

١٣٥٥

وفي القصيدة تنجيم وكشف بخت، وهذا يقتضي الحساب، أما الحساب فمضبوط، ولكن الشاعرية خاثرة خائرة، يذكرني نفس الشاعر بالمرحومة عائشة الباعونية. ليت الأستاذ المعلوف يعمل بمثلنا اللبناني: «طلعت ذقن ابنك أحلق ذقنك.» لقد جرَّب الأستاذ آلهة

الشعر طويلًا فما حنَّتْ وما رقَّتْ، وما نظرت عطفًا إليه كما ترجى ابن الفارض، فَلْيدعها وشأنها، أما تجاوز حد الأربعين؟ فَلْيترك الشعر للمحروسين.

وماذا تريدين مني أيضًا يا عزيزتي، ذكِّريني. وأخيرًا قلتِ لي: «عسى ألَّا أكون أزعجتكم بتطفُّلي على ساحة أدبكم، أو عكرت دقيقة من وقتكم أو أن العطلة ... إلخ.»

قلتُ بنبرة قوية تكادين تسمعينها من بروكلين، لو تمسكت بخيط مخائيل نعيمه الذي مدَّه لماري هاسكل: «حاشاك يا ست، أهلًا وسهلًا بك، شرَّفت وما كلَّفت، ثنِّي ولا تجعليها بيضة الديك، وإذا زرتنا مرة أخرى فارفعي إزارك — بلا معنى — لا تؤاخذيني ما قلت اخلعي عذارك. لا تقطعي عني رسائلك ففيها إلهام ووحي. عشت يا عروس وسلمت للأرمل الذكر — كما قال جرير — الذي يغتنم الفرصة ليسرق إعلانًا في «صوت الأحرار» وينشره بلا ثمن ولا رقم ...»

حيَّا الله روحك الخفيفة، أما ما بقي من كتابك فسيبقى سرًّا مطويًّا لا يُنشَر إلا بعد موتي، وهو أبيض كقلبك، أسود كحظِّي من الدنيا.

١٩٣٦/٨

٢

بيدر مصر

أما الأديب الأستاذ محمد أسعد الكيلاني الذي أحال عليَّ غريمه (المنار ٢٣ تموز) ببراعم الشاعر الأستاذ عمر يحيى، فهو عندي باليمين وحوالته مقبولة، ولولا انصرافي إلى درس محصول الشهر لأديتها «غب الاطلاع»، فللأستاذ عندي مبلغ من الفضل، بل أمانة في صندوقي تخوله حق التحويل على مصرفي ساعة يشاء، ولصاحب «البراعم» أيضًا كرامة يستحقها ديوانه الذي أهداه إليَّ منذ أشهر.

ولا بد أيضًا من ردِّ كلمة جاءتنا من خلف سبعة بحور — كما يقولون في لبنان — بعث بها إلى «الهدى» حضرة الأستاذ حنا الخوري الفغالي. تجاهل الأستاذ حنا وقال: «إنه لا يعلم ولا بشارة الخوري يدري أسباب غضبتنا.» قلت: «والداعي، أيضًا، لا يعلم أنه غضبان.» وأخيرًا افترض أخونا حنا الأسباب ليقول: «إن كانت ليعرب وثاراته فقد أخفق مارون عبود، وإن كانت سياسة فهل دخلت السياسة شيئًا إلا أفسدته؟» أما ثارات يعرب فندع الكلمة الفصل فيها للمنصفين الذين رُفِعت عن أعينهم الغشاوة، وأما السياسة فما

أبعدنا عنها! إنا نؤمن إيمان بطرس بإفسادها، ونصدق هذه الكلمة المأثورة تصديق أبي بكر، وعندنا على ذلك براهين قاطعة، أولها إفسادها شعر أخينا بشارة، فلو ظلَّ أبو عبد الله زهيريًّا كما نشَأَ، يبكي وينوح وينتظر الحبيب في الزاوية، حتى إذا أخلف الميعاد صرخ من قلب مقروح بلسان البهاء زهير:

ووعدتني يوم الخميس فلا الخميس ولا الأحد

لكان له الشعر الغنائي المحبوب على علَّاته، ولكنه عدا طوره ومزاجه، شاء أن يقول شعرًا قوميًّا سياسيًّا، وعضلاته رخوة، فأخرج هذا الشعر المشرشر، الذي رأيت وترى نقده.

إن بشارة شاعر مقاطع، وإنْ أردتَ كلمةً أوضح فقُلْ «طقاطيق» مثل: الهوى والشباب، وجفنه علم الغزل، وغيرها من شعره الرائق، فهو لا يسكُّ في هذا الميدان.

وهناك رسائل شتى لا ينفسح المجال لذكرها، منها واحدة توقيع صاحبها «أخوكم أبو أحمد» طواها على «حاملات الطيب» — طرابلسية معلمنا شبلي الملاط، فطوينا الثنتين معًا لَمَّا بدا لنا من مرسلها عيب نفسه، فهو يتمثل بشمشون حين قال: «عليَّ وعلى أعدائي يا رب.» أما الآن فَلْنَعُدْ إلى موسم الشعر في مصر.

إن الحصاد كثير والفَعَلة قليلون، فنسأل ربَّ الحصاد أن يرسل فَعَلة لحصاده. يظهر أن عالَم الأدب العربي جارى الطبيعة هذا العام، فكانت هذه الآونة أيام حصاد. الحصاد كثير كما قلنا ولكنه خفيف، البيادر كبيرة ولكنها قش سنابله هيفاء، فحظُّ الأهراء منها قليل، أما حظُّ المتبن فكثير، هذا ملخص رأينا العام في بيادر هذا الشهر، فَلْنذرِّ أولًا بَيْدر مصر.

إن حلم فرعون الذي عبَّره له يوسف بن يعقوب يصح في مصر الأدبية أيضًا، ابتلعت البقرات السبع العجاف، القباح الهيئات جدًّا، البقرات السبع السمان الأبدان، الحسان الصور، وقد ذهبت السنابل الجافة الدقاق — كما تقول التوراة بالحرف — فموسم الشعر الذي أقيم هذه السنة — بعد استعداد سنوات — قحل قبل أن أكتنز، فلم يبيِّض الوجه، ولكنه أبشع جدًّا من البقرات السبع العجاف، وكأنهم شعروا بفشل موسم الرز فشاءوا أن يعتاضوا منه بموسم الفول … فقد بلغنا أنهم سيقيمون موسمًا آخَر سمَّوه أولًا «موسم الشباب»، ثم «مهرجان الشعر الحديث»، فأغضبوا الدكتور زكي، فقامت

قيامته عليهم في «الجهاد». إن تسميته بالمهرجان ألبق وأليق، فمن الموسم ترجى الغلة ... أما المهرجان فاسمه يدل عليه، ولماذا نستعجل الأمر قبل أوانه؟ قد يكون بين فتيان هذا المهرجان مَن يحقِّق قول شاعر الشباب الخالد: ويأتيك بالأخبار ...

وكأني بالدكتور مبارك قد شعر بمحل «الموسم»، فكتب في «الجهاد» يخاطب العرابي باشا وزير معارف مصر: «لو كان الشعراء ينتظرون منك هذا الصدر الرحب لما طوى الهراوي قصيدته في معاتبة رئيس الوزراء، ولما أخفى الأسمر قصيدته في «الامتيازات الأجنبية»، ولما أغفل صاحبنا فلان — أي هو الدكتور زكي — قصيدة «غريب في مصر» لينشد قصيدة «غريب في باريس».»

قلت: وأيُّ فرق بينهما؟ فليس في هذه من ملامح باريس إلَّا:

أديم أجوائها سواد فلا شروق ولا غروب

فلولا هذا البيت لاستطعت أن تعنونها «غريب في تلِّ أبيب»، ومع ذلك فأنت لا تخطئ إذا عنونتها «غريب في وطن بلفور». إن «غريب باريس» قصيدة الدكتور زكي، من البضاعة الرائجة في البندر لفظًا ومعنى، فهي معرض للألفاظ المسوَّسة، والصور البائخة؛ كرقابة النجم، وشهود الوهر، والصبا والشمول، وعيون المها، ومجنون ليلى. ليت دكتورنا استبدل المجنون بابن أبي ربيعة، فمحيط باريس ربيع قلبه، إنه يلائمه جدًّا، ولا يرى فيه مثل أبي الأسود ... إنه يغنيه عن «عتيق» فيكون عتيق نفسه في بلد يريه كل ساعة جديدًا، كما نتوقع الجديد من دكتورنا الذكي وهو يأتينا بشيء من مثله إنما في غير الشعر.

هذا ما أزعم للدكتور، فعسى أن أقرره عليه، فنصيحتي له — إن جاز لمثلي أن يعالج دكتورًا — أن يطلِّق النظم ثلاثًا، فليس لِمَا ينتجه هيئةُ مَن يعيش. قلت هذا لأن طعم قصيدته «يا أهل أسيوط» ما زال تحت أضراسي، ولا أزال أذكر مطلعها الرائع بإعجاب:

يا أهل أسيوط لا زلتم بعافية وإن تمرد في وجدي بكم دائي

عوفيت يا صاحب، وشفاك الله من وجدك بالشعر، الزمِ المنثورَ يا شيخي، فلا خبز لك في معجن عبقر، ليس الفن الشعري أن نردِّد ما قيل، بل أن نقول ما لم يُقَل، ومَن يعمل غير ذلك ضل وانتحر على أقدام الآلهة.

إني أخاف عليك الضجر والملل، أيها القارئ، إنْ فصَّلْتُ لك وصف هذا الموسم الماحل؛ ولذلك أُجْمِل قائلًا لك: إن أغراضه مما قرأتَ وتقرأ كل يوم، فهناك وصف خمر، وحكم، وقوميات، حتى الوقوف على الأطلال ... ما في وقوفك ساعة من بأس. إن أكثر شعره مقول، بل هو محصول أعوام سالفة تشم العطن إذا استروحته، وترى العفن إن تأمَّلْتَه، أما المستبضع مثلي فلا مفر له من احتمال الروز والتقليب، فاسمع كلمتي في ثلاث أربع قصائد:

افتتح الموسم الأستاذ الجميل بكلمة من منثوره كانت خيرًا من شعر الموسم، ودلَّتْ بوضوح على ثقافة أنطون العميقة وروحه الشعرية التي عرفناها يوم كان بيننا يحرِّر «البشير»، أما «عاصفة روح» — قصيدة ناجي التي استغربها بعضهم — فهي من الشعر الحديث الذي يتعمل شبابنا اليوم لقول مثله، ويسمونه الشعر الرمزي، إن موسيقى قصيدة ناجي وافية، والتزاوج بين ألفاظها ملائم، فلا خوف من الطلاق الباكر، أما أن نطلب المعاني المستقلة من مثل هذا الشعر فليس هذا غرض نظَّامه ...

في القصيدة ألفاظ تخالها تعريبًا لتعابير شعراء المدرسة الرمزية الإفرنسية، ولكن المخالفة تبرِّر انتحالها، فالدكتور حسن الذوق للتفصيل، وهو بارع في القص على الهنداز. أكتفي بأن أدلك على عبارة واحدة لتقيس عليها وهي زورق سكران Bateau ivre لستيفان مالرمه، استعملها الدكتور بقوله:

لا يهم الرياح زورق غضبان

وعندي أنه لو أبقاها كما قالها ذاك لطابقت المرام أكثر، فالسُّكْر أحرى من الغضب بزورق يتقلب بين أكف الأمواج.

أما الشاعر الحاج محمد الهراوي، داعية الموسم الذي لم يتحقَّق إلا بعد ثلاث سنوات — ليته ما كان! — فقال قصيدة عنوانها «التجديد والتقليد»، افتتحها بهذين البيتين:

هذا مجالُ تنازُعِ الأفهام من غير تفرقة وغير خصام

الحمد لله!

يا قادة الرأي الجديد تحية   لو صح زعمكمو وألف سلام

لا أدري إذا كانوا ردُّوا عليه السلام، أم اضطر الدكتور زكي أن ينهج نهج الحجاج في العراق، ليجبرهم على ذلك. ثم أخذ مولانا يفند زعم المجددين ويزدري قصصهم، ويقول أن سوقها بارت في الغرب — مَن خبَّرك هذا يا حاج؟ — ويخبرنا أن الشرق سبق إليها، حتى قال:

أتعيد ثرثرة الحديث مجدَّدًا   وترده لخرافة الأصنام

إذا كان الهراوي يعد القصص إعادة حديث، فما تراه كان يقول في شعره لو قرأه وهو يعلم أنه له؟ وشاء الشاعر أن يحدِّد لنا الشعر تحديدًا قاطعًا مانعًا فقال — ولم يجد:

والشعر ما هو غير موسيقية   في حسن قافية ونظم كلام

ألم تهزك هذه «الموسيقية»؟ ألم تتذبذب كرقاص الساعة حين سمعت «ما هو غير»؟ والله ما قتلنا إلا مثل هذا النظم الذي يعده صاحبه أنموذجًا، ولكنه أيضًا بلا قيمة. وتخطى الشعر إلى بحث النثر فعيَّر الناثر قائلًا له:

فتقول في «اثنين يوم» مثلهم   لا في مدى يومين في الأيام

شاء أن يتهكم فجاء بالسمج البليد! ما سمعنا أحدًا عبَّر هكذا حتى ولا طه حسين الذي يفتخر بأنه يفتكر في الفرنسية، فاثنين يوم أبشع من ربابة بشار، و«مدى يومين في الأيام» معفنة، ثم هل يكون اليومان من الحيوانات؟! عفوًا لم أنتبه إلى الضرورة التي تحلُّ من الناموس، فداود أكل خبز التقدمة لما جاع، فالقصيدة ميمية وأنت في حاجة إلى كلمة — في الأيام — لتسد بها فم الفراهيدي ... ليتك لم تنظم هذه التوافه شعرًا، فالشعر براء من كلام ليس فيه حسن قافية كما قلت، ولا هو نظم كلام كما أمرت.

وتقول مثل الثلج غرة وجهه   لا مثل وجه البدر حين تمام

قاتَلَ الله الجمود والتحجُّر! أنناضل الجديد بهذا السلاح الصدئ؟ والأستاذ يريد في بيت آخَر أن لا نصف الثغر إلا بالدرِّ المنظوم، فلا فُضَّ فوه ليظل حريًا بهذا التشبيه … وتطرَّق إلى ذكر الألفاظ الدخيلة مثل «أوكازيون» و«ركلام» فأصاب، إننا في غنًى عن تعريب لفظة تؤديها لغتنا، ثم ختم هذه المنظومة الفريدة بقوله:

ما لي وللنقاد أسمع رأيهم   ما قادني عقلي إلى الأوهام

ولكن النقاد لا يعفونك، وسيان عندهم سمعت أم لم تسمع، فهم ينتقدون ولا يبالون بالمنقود، بل يجعلونه عبرة للأجيال الآتية التي يُرجَى صلاحها.

وأخيرًا توارى عنَّا الهراوي وهو يردِّد هذا البيت الفذ:

وطني هو المُمْلِي عليَّ قصائدي   جددًا وشعري لوحة الرسام

ولكنه رسام مخربش، وجديدك أعتق من توتنخامون، والحق نقول لك، بعد هذا الموسم: تمخض الهراوي فولد ثمامة.

حاشية: فتشت كثيرًا على قصيدة محمد الأسمر، لأنني تعودت أن أقرأ له شعرًا فما وجدتها، فلعل له عذرًا دلنا عليه الدكتور زكي الذي نقدر أدبه، ما خلا الشعر منه — وهو عاذرنا.

وبعد هذه المرة العجلى بالموسم سنذهب بك إلى ساحة أمير الشعراء الأستاذ العقاد، فتسمع قصيدته التي قالها في رجل مصر المرحوم سعد، فتطرب وتهتف: إن من البيان لسحرًا!

٣

قصيدتا الجارم في الملك فؤاد وسعد

لم تمسح مصر دمعتها الحرَّى على ملكها المحبوب حتى قام فيها «موسم الشعر»، وما أنفخت دفَّ الموسم وتفرَّق العشَّاق حتى جاء يوم سعد.

قرأت بعد كتابة الفصلين السابقين من محصول الشهر قصيدةً لشاعر مصري هو علي الجارم، قالها في جلالة الملك فؤاد. على القصيدة رزانة المشايخ، ووقار الخوارنة والأئمة، خلعت عليها قافيتها شدة وأسرًا، فقرأنا عاطفة صماء في معرض الرثاء الذي يقتضي رقة ولينًا. ما عرضت لهذه إلا لأتحدث إلى أخت لها، وأقابل بينها وبين «عذراء» العقاد في سعد.

في علي الجارم نخوة عنترة وتأنٍّ، أنبأني بها إنشاده في الراديو، فهو ينتخي حتى في الرثاء، أما نظمه فعربي التفكير، كأنه لم يقرأ في حياته غير العربية، لا تلتمس عنده صورةً ولا تعبيرًا جديدين، فهو من نوع الشاعر الذي يريده الهراوي. يقول لك كالأقدمين:

جلل هزَّ كل ركن وهدَّا   ومصاب رمى القلوب فأردى

فتخالك تقرأ دالية البحتري، أو كأنك أمام شاعر في الخيام يهجس بهزتها، وناظم كالشنفرى يتصور الرمي فالإرداء … إن الألفاظ أمنية الجارم لا المعاني، فهو يقول لك لا لشيء:

كل صدر به أنين ووجد   مرسل خلفه أنينًا ووجدًا
وخشوع من الجلال تراءى   وجلال من الخشوع تبدَّى
فرأت حزم جاهد لن يبارى   ورأت جهد جاهد لن يحدَّا

ذكَّرني هذا بقصيدة رفيق لنا قالها يوم عيد أستاذنا الخوري أنطون رومانوس، كانت كلها على هذا الحدو:

متغزلًا في مدح أنطون التقي   في مدح أنطون التقي متغزلًا

والشاعر يصور هول المصاب فيُوفَّق إلى هذا البيت الجميل، على ما فيه من مبالغة:

ونشيج أقض من مضجع الليل وماجت له الكواكب سهدًا

ورأى شيخنا الحشد العظيم فشبَّهه — على عادة شعرائنا الكبار — بالبحر والجبال، ولم ينسَ أن يقول أيضًا:

فوق سطح البيوت كالنحل فانظر ثـم إيـاك أن تـحـاول عـدًّا

لماذا يا شيخ؟ وماذا يصير لو عدَّ؟ ... آه! تذكرت الآن، كانوا ينهونا عن عدِّ النجوم خوفًا على أصابعنا من الثآليل ... وبعدُ، فعند أبي شادي الخبر اليقين؛ لأنه أدرى بالنحل ... وتجتاز القصيدة من الباب إلى المحراب، فترى الشاعر لا يتخيل إلا سيفًا وزهورًا، وكواكب ودوحة تمد الظلال في مصر مدًّا، إلا أنه لم يقل كالأخطل: ما إن يقاس بأعلى نبتها الشجر. ثم رأى رأيًّا يفضح الصبح، وجبالًا تسير في يوم حشر، وصخرًا وشوكًا وورِدًا، ودرعًا وسدًّا، حتى إذا أراد أن يُظهِر مقام الملك الراحل قال هذه الحكمة البرزة، وإن لم تكن أعيت رياضتها كسرى وصدت عن أبي كرب كقول حبيب، بل افترعتها أقلام كثيرة:

وإذا الله رام إصلاح شعب سلك القائد الطريق الأسدَّا
إنما الناس بالملوك وأعلى الملك شأوًا ما كان حبًّا وودًّا

لا نجرِّم الجارم إن استعار «إنما الناس بالملوك»، فقد تكون المعارضة بغيته، ولا يريد بنيان الممالك على الأسل، كما قال أبو الطيب. وبعدُ، فالشعراء جيران على بعد الزمان والمكان، والعارية مألوفة بينهم، واليوم نحن كلنا إخوان بنعمة المستعمرين، ثم شاء الشاعر أن يحدِّثنا عن الموت فما عدا كلام المعزين البلداء في كل مأتم:

حُكِم الموت في الأنام فسوَّى لم يَدَعْ سيدًا ولم يُبْقِ عبدًا

وبينما هو يسحق النمال إذا به يقنص الأسود، وكل مهد يصير لحدًا، لا ينقصه إلا: ضاحك من تزاحم الأضداد، وغيرها من مجتر الكلام والأفكار. ثم لا أدري ما الحكمة

التي حملت الجارم على تفضيل «سوح» على ساح؟ قد يكون عدها تجديدًا، فتجديد إخواننا المصريين كثير في مثل هذه الصيغ، فهم يقولون بلا ضرورة: أخلاد بدلًا من خلد، وحسيس أصوات، وقراب ذلك، وعكوف عليه، و«عَوْضُ» بدلًا من «أبدًا»، وندوات بدلًا من نوادٍ، ونحن عسيون ... إلخ.

وقال الجارم قصيدة أخرى في سعد وهي غرضنا، نظمها على طراز قصيدة شوقي في استقبال أم المحسنين، وكاد يبدؤها مثله، قال:

اكشفوا الترب عن الكنز الدفين وارفعوا الستر عن الصبح المبين

ومضى يبعث الصور والمعاني القديمة، ولا جرم، فنحن في موقف بعث، وإخراج رفات من ضريح، فقال في الأبيات التالية للمطلع دون أن ينقطع نفسه: ابعثوه عسجدًا، ثم اجتلوه درة، وانتضوه سيف وغى، وقناة هي كالحق صفاة لا تلين، هزت جيش الأباطيل ثم السناء والسنى، والمحراب، وعرين الضيغم، وقصب المجد، وعلمًا في فدفد، وروضة ثم دوحة وشمسًا، كأنما شاعرنا هو المرشال فوش يوم كان يعرض الجنود القدماء أمام قوس النصر. والأستاذ الجارم — كما أريتك — مولع بالتلاعب الذي كانوا يسمونه بديعًا، فيقول لك: إن للحقِّ يمينًا لا تمين.

ومع أن الشيخ — كما ظهر لي — كثير العناية بالديباجة لم يتورَّع عن أن يقول: ذاك بعث «حييت» مصر به. ثم: هل ترى للشمس في الأفق تنين — جمع تنٍّ أي مثل — نجنا يا رب من محشر القافية ... وهذه «التنين» مثل «صبير» أحمد رامي في «أوبة الطيار»، و«غسيل» بشارة الخوري في قصيدة فلسطين. ويمضي الناظم حتى آخِر منظومته يعرض علينا صوره العجائز، النظم رصين، والقافية طنانة كالنحل الذي رآه على السطح ونهانا عن عدِّه، أما الأفكار فمن جيل الخبز، إلا أنها مهما جار عليها الزمان تظل أقرب إلى النَفَس الشعري من قصيدة العقاد. الجارم يخشى الهلاك إذا تعدَّى ناموس الأقدمين، واللغة ككل الكائنات تحتاج إلى التطور، أما العقاد فيتأبى التقليد، وهو عاجز عن التجديد، فسبحان واهب اللحم لَمَن ليس له أضراس!

قصيدة العقاد

كلما وضعت هذا الرجل على مائدة التشريح، أنكمش وأهز رأسي وأحس قلبي يتعصر شفقةً ورحمةً، ولكن ما حيلة الجراح وقد رأى «نملة فارسية» تتهدد الدم بالتسميم والجسم بالهدِّ؟ إن هذه الأدوار الخبيثة تكاد تقضي على أدبنا، فعلينا أن نكافحها بالمبضع والمصل الواقي، وأخيرًا بالكيِّ آخِر الداء والدواء.

عندما شاخ الزهاوي ولم ينقد له الشعر على طول تمرسه بآفاقه، أخذ ينظمه أسماطًا كما فعل العقاد اليوم، ولا غرو فهذان الشاعران أصدق دليل على زعم تين وبرونتير في تصنيف الأدباء كالنبات. نظم العقاد قصيدة سعد عناقيد عناقيد، ولكنها حصرم يفت في عين العروض، وما أظن رأس واضع هذا العلم انشقَّ إلا انتقامًا للشعر منه؛ إذ عبَّد طريقه للناس فسلكها الكسيح والمقعد.

أجل، إن العقاد انتحل مذهب شلي في الحق والجمال، ولكنه لم يستطع أن يدخلهما في شعره، قد يكون أذعن له «الحق» أما «الجمال» فغليظ الرقبة. لست أحاول هذه المرة درس قصيدته هذه بيتًا بيتًا كما فعلت فيما مضى، فهي نثر إذا استثنينا الوزن، فاسمع مطلعها، وفي طلعة البدر ما يغنيك عن زحل:

عرف النفي حياة ومماتًا   وأصاب النصر روحًا ورفاتًا
كلما أقصوه عن دارٍ له   ردَّه الشعب إليها واستماتا

في البيت وصف واقعي، ولكن الواقع وحده لا يعمل الشعر والشاعر، كما أن الحلم وأخاه التذكار لا يكونان «عالم» الشاعر الحقيقي، فالويل للشاعر الذي لا يضم ارتعاشاته الخاصة إلى ما ورثه عن الأجيال السالفة. فلو كان الشعر سَرْد أخبار بأسلوب جاف — كقصيدة العقاد هذه — لقلنا لك: هذا هو الشعر، والعقاد أمير الشعراء، ولا يموت كالفرَّاء وفي قلبه شيء ... ولكنه — ويا للأسف — غير هذا، الشاعر لا يقول: كلما أقصوه عن دارٍ له، إن الشعر لا يقبل كل الألفاظ، فبلعومه أضيق من بلعوم النثر، ومعدته لا تقبل «فتًّة» العقاد القائل:

كيف يجزيه افتياتًا وهو مَن   كان لا يرضى على الشعب افتياتًا

وفي العنقود الثاني يجعل العقاد قبر سعد كعبة في جوار البيت أو سفح الإمام، فبنو مصر حجيج وزحام، ولولا زحمة القافية ما كانت زحام ولا أختها تمام، ولولا ذكره الكعبة ما جاء ذكر الحج والنسك والاستلام، عقبى كل هذا الخلد المقيم كما يقول الشاعر لسعد في هذا البيت الرائع:

فالقَ في قبرك خلدًا كما   مرَّ عام تبعته ألف عام

لو كان العقاد من المجدودين، وكان قبل ١٤٠٠ سنة، وأنشد بيته النابغةَ في عكاظ لجعله ابن أخيه وأشعر العرب.

وتأتي العنقود الثالث فتجده كأخيه لا تبرق فيه حبة، خاطَبَ الناظم فيه سعدًا وأمره بعبور القاهرة، ووصف ساعة العبور بأنها من ساعات الفردوس لا تشبه الساعات بدءًا وختامًا، وهنيئًا لك يا فاعل الخير! وختم هذا المقطع بقول الواعظ على قبر الإسكندر:

قُلْ لهم أبلغ ما قلت لهم   أيها الواعظ صمتًا وكلامًا

وينتحي العقاد في الفوج الرابع، ولكنها نخوة مُقْعَد، ويحمى حمي حالم مصاب بالكابوس «مروبص» فيصيح:

جرِّدوا الأسياف من أغمادها   ذاك يوم النصر لا يوم الحداد
ارفعوا الرايات في آفاقها   أين يوم الموت من يوم المعاد

إن الشاعر المفنَّ يستغني عن «من أغمادها» ويشعر بضعف «في آفاقها»، فيأتي في مثل هذا الموقف بألفاظ تجعل اليد على القائم، والقلب خفاقًا كالراية، إن الشاعر مَن أوتي قريحة كناقة طرفة، ترقل ولا ترقل ولا تخاف مثلها الملوي ... ومع ذلك أشهد أنه مرَّ أمامي في هذا الفوج جندي يشبه الجنود لولا شحوب بارد عليه:

لا يلاقي الخلد بالحزن ولا   يكتسي الفتح بجلباب السواد

فلو نظم هذا المعنى غير العقاد لحرَّك سامعيه وقارئيه، فكأنما شاءت آلهة العقاد البليدة أن تريه أرض الميعاد كموسى ثم لا يدخلها، فقال:

ذاك يوم ما تمنَّاه العدى بـل تـمـنَّـاه ولاء ووداد

آه من «الولاء والوداد»! ما أبغضهما إليَّ في هذا الموطن يا أستاذ! ثم قال:

فانفضوا الحزن بعيدًا واهتفوا فاز سعد وهو في القبر رماد

فهذه «البعيد» بعيدة عن الشعر بُعْد العقاد عن الفن، ليته نفضها مع الحزن، ولكنها ستحلو حين نرى أبشع منها وأشنع كقوله:

المعيقون تنحوا جانبًا آخِر الأمر وسعد في البناء

أتعرفها أم أدلك عليها؟ إنها آخِر الأمر وأختها المعيقون، وسأريك أبشعين وأشنعين، فبعد ما حدَّثنا العقاد عن «نقلة الشمس» مع أننا فتنا آذار، ورأى أنها ترمز إلى نقلة سعد، قال:

هو أيضًا قد طوى ليل الردى وطوى ليل الغواشي والكذاب

أظنك عرفت أنني أعني «هو أيضًا»، أما «الكذاب» فلا ترعك، فهي من تجديد بعض المصريين. والخلاصة أن العقاد قد مُنِعَ من الشعر بعلتين قتالتين: الركاكة وضعف الخيال، فلو صار مثل «آرجو» له مائة عين مبصرة، وركب نسر حيقار، ومركبة إيلياء، وعلا صهوة البراق، فلن يبلغ سماء الوحي ولا يقارب آفاقها.

وخبرنا العقاد في آخِر القصيدة عن كتابه في سعد، فآمنا وصدَّقنا أنه يكون كتابًا قيمًا، فالعقاد كاتب مفكِّر، ولعله يفطن ولا ينشر فيه ما قاله نظمًا في فقيد مصر، فينجو الكتاب من النحس. فاتني أن أخبرك أن العقاد استحلى اللام فحشرها حيث شاء:

وأثبت في مستنقع «النظم» رحله وقال لها من تحت أخمصك الحشر

وإليك بيته لتحسن الحكم عليه:

الفراعين الألى أجليتهم لتمنوا لو أجازوك الطريق

ثم قال أبياتًا بعدها جاءت على نسق زجلية رواها لنا الدويهي في تاريخه، وهذا مطلعها:

يحرز دينك يا نحلوس حميت الضيعة بالدبوس

وإذا سألتني ماذا في قصيدة العقاد من حسنات، قلت لك: إنها وثيقة صادقة تفضح الدسائس السياسية حول سعد بعد موته، وحول قبره هذا، فالعقاد ينبئك — وما ينبئك مثل خبير — ماذا فعل فريق من المصريين، وكيف عارضوا نقل رفات البطل. كان هذا أبلغ لو قاله العقاد نثرًا، فالنثر أطوع له، ولكن العقاد عنيد يظن النظم خصمًا سياسيًّا لا بد له من قهره، فعبثًا ننقده وننصحه فهو كأَسدِ بِشْر يظن مقالتي زورًا وهجرًا …

إذا كان النقد كما يريد سنت بيف أن نشعر ونخبر عن شعورنا، فإنني لم أشعر بشيء من الشعر في هذه القصيدة، أرى مصر في سني القحط السبع، فعسى أن يطول عمري إلى انتهائها. قد ذهب الزمان بدنيا شوقي الواسعة، نعم إن تخطيطها قديم، بَيْدَ أنه فيها من الفن العربي الخصيص بصاحبه، أما العقاد فأشبه بتلبيسة — قرية على طريق حلب — كل بنيانها من الحواري على طراز كوم الخلد. إنه يعرف مقاييس الفن كطالب يعرف أسرار الاختراعات من الكتب، أما العاطفة الحية التي تدب في النشيدة فما رُزِق منها شيئًا، وهو ينظم بعقله وليس لقلبه عمل.

قال الله في كتابه العزيز: ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ﴾، ونحن عسيون — التعبير من تجديد العقاد — أن نلقح هؤلاء النائمين في ظل سنديانة الكنيسة، ولم يدخلوها ليشعروا بقشعريرة المتهجدين، فعونك اللهم على هؤلاء الذين يطلبون «الحسنة» بالدبوس.

أما الآن فقد حان أن نعود إلى برِّ الشام، فغربتنا طالت في مصر، والغريب يشتاق إلى أهله، فَلْندع العقاد يغازل ربة الشعر مستعينًا على تليين قلبها بقول أبي فراس: معللتي بالوصل …

٤

بشارة شيخ السفرة

لا ديك الفجر ولا بلبل الصباح يغنيان الأنشودة التي يشتهيانها.

روستان

خطب المستر ستانلي بلدوين — وزير إنكلترا الأول ومستشار جامعة كمبردج — في مائتي مندوب ممثِّلي جامعات الإمبراطورية البريطانية، فجاء في خطابه: «إن الشعراء الكبار نادرون، بل هم أندر جدًّا من العلماء الكبار الذين يخلق علمهم الشيطاني المواد التي تبيد الإنسانية، فلذلك أسألكم — أيها السادة — أن تكثروا بين نتاج جامعاتكم عدد الشعراء الذين ينفخون في أوروبا، بل في العالم أجمع، روحَ الاتحاد والحرية.»

فاستغرب هذا الطلب كاتب إفرنسي فقال: «إن الشعراء لا يعملون توصية، فمهما كانت قوة الوزير البريطاني الأول، ومهما اشتد ميل الجامعيين الأنكلوسكسون، فلن يستطيعوا أن يفبركوا الشعراء جامعيًّا، ولا أن يصدِّروهم بالجملة كالمحامين والأطباء والمهندسين ... إلخ.»

أجل، إن حاجة العالم إلى شعراء حقيقيين كحاجة الغابة الخرساء إلى طيور فصيحة تخفِّف من الذعر الذي تلقيه وحوشها في النفوس، فكلما ابتعد العالم عن الشعر اقترب من الهمجية، ولكن خلق الشعراء مستحيل، أما تجويدهم فممكن. ليس الشعر علمًا ولا التغريد صناعة، ولو كانا كذلك لأتقنهما المتشاعر والغراب، ومَن يحاول أن ينتج من نفسه ما ليس فيها، فإنما يدرك فشلًا مخزيًا. كثيرون من الشعراء — كالعقاد والزهاوي مثلًا — يتعبدون ويجاورون طول العمر، فلا تتعرف إليهم الآلهة ولا يرون لها صورة وجه، فكم من كاهن يأكل ربه كل يوم، وربه لا يدخل تحت سقف بيته، بل يصرخ به: اغرب عني، لا أعرفك. وكم من مؤذن يذكر الله ورسوله، كل يوم خمسًا، فيرقص صوته على السطوح ويتغلغل في النوافذ. إن مناجاة رجل عامر القلب بالإيمان، لا يسمع جاره هسهسته، تسبقه إلى أذن مَن وسع كرسيه السماء والأرض.

بعض الناس يصلح شماسًا للكنيسة فيريد أن يكون واعظًا، وبعضهم يحسن التكهين فيطمع إلى عرش راعي الرعاة، وهذي مصيبتنا الكبيرة بأخينا بشارة الخوري: الأخطل الصغير، شاعر لبنان، شاعر العرب — ميراث حلال زلال عن الكاظمي في حياته

— واليوم شاعر الأقطار العربية … مسكين خليل مطران عاقل جدًّا، تأكل الدجاجة عشاه ولا يكشها، إنه لا يهشُّ ولا ينشُّ ولا يسائل عن شيء.

لا بد لمحصول الشهر من بشارة، فالزيتون شيخ السفرة، وما شيَّخوه إلا لأنه مجهز كشعر أبي عبد الله الذي لا يبخل، كلما سنحت الفرصة، بقصيدة تناسب المقام، حتى صار كالخوري الذي ينتظر مَن يرقدون بالرب ليرفع عقيرته مرتلًا: حوين لحاطويه … إن بشارة ينظم ونحن نقدره، ونعنى خصيصًا بشعره، كلما قُدِّرَ لنا ذلك، أما رجاله الذين يطلعون علينا من هنا وهناك ظانين أنهم يدافعون عنه، فيشبهون متَّى الأطرش. مرَّ رجل على متَّى هذا وهو يحرث حقله فحيَّاه قائلًا: عوافي يا متَّى، فأجابه متَّى: ازرع بطاطا … فتبسم له الرجل وقال: تأكل عزرائيل يسحب روحك. فقال متَّى: أنا وابن عمي سليمان.

إننا نرثي جدًّا لرجل حَادَ عن الطريق فقلنا له: من هنا يا أخ. فنتأ وأجابنا: ماذا يعنيك مني؟ لا أناقش بشارة في قصيدته لغبطة البطريرك، فهي من نوع «نظم المنثور» وأكثرها مما يقوله رافعو الكئوس في المآدب، والمؤهلون بالضيف، ولكن لي كلمة أقولها قبل كبِّ السلة. إن بشارة لم ينسَ عيسى بن مريم في يوم الشعانين، فشبه به البطرك أنطون، وكاد يكون هذا طبق ذاك لولا أن المسيح الملك — كما لقبه البابا أخيرًا — ركب جحشًا، وصاحب الغبطة أقلته سيارة جلس فيها عن يساره ممثل قيصر، مشى حوله وحواليه مَن يعتصرون الزيت ولا يحملون أبدًا غصن الزيتون. وأغرب من هذا جمزة الشاعر المبدع بل قفزته العالية من على ظهر الأتان إلى جناحي النسر، فتدهوره من علٍ، كحصان امرئ القيس، ثم اندفاعه إلى الغابة ليشبه بليثها قائلًا:

يا نسر لبنان، بل يا ليث غابته

صرت أكره جدًّا هذا التشبيه بالنسر وزميله الليث، فقد خمَّ لكثرة ما ناشته الأيدي، ولا تنسَ أن العامة سبقونا إليه فقالوا فيه أحسن منَّا، وإليك ما سمعته مرةً من مغنٍّ يزعق في عرس:

يا نسر يا شايب الراس … مالك على الجوع قوة
إن كنت تأكل لحم ضاني … دونك والعريس أبو المروَّة

فما يقول بشارة في هذه البلاغة؟ وهل يجوز له ولغيره من الشعراء أن يطاولوا النسور؟

وإن نسي بشارة جعل «مار أنطون» قافية بيت يزيد على قامة قصيدته أصبعًا، ويربحه تصفيقة حادة، فإنه لم يَسْهُ عن ذكر العهد — الانتداب — والوعد، فحمد القوم قبل وبعد … وأقر لهم بالفضل أيضًا، وهو ممَّن عرفوه أكثر منا، ثم لم يحرمهم من العتاب الذي هو صابون القلوب، فاسمع بيتيه الجامعين:

الحمد قبلُ لهم والحمد بعدُ لهم لما استفدناه من علم وتمدين
لا نجحد الفضل لكن قد يجوز لنا عتب الأحبة من حين إلى حين

كل القصيدة من هذا الشعر الرذل كأكثر شعر بشارة السياسي، وشر البلايا المضحكة. إن «أخطلنا» ينظم محليات الجرائد ويزعم أنه شاعر العرب بلا منازع! فإياك، مثنى وثلاث ورباع، أن تمنعه من هذه الجبة الفضفاضة فإنه يغضب ويحرد، فاللقب حلي بعينه، وهو يتمسك به بكلتا يديه تمسُّك الطفل بلعبته، ولا يفلتها إلا باكيًا.

قصيدة بشارة في فلسطين

فلسطين أختنا، بنت عمنا، حبيبتنا، جارتنا، ومصيبتها، والله مصيبتنا فلا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. نحن ننقد شعر بشارة الخوري فقط. إن قصيدته في فلسطين عليلة منهوكة بليتها تقطع النبض، فالشاعر ينط فيها كراقص الشارلستون، أو هو كعصفور دوري يسقط على الحب ينقر ويتلفت، فبينا يسائل عنا العلياء والزمانا إذا به يرتمي في «زبلين» جديد، ليطير بنا إلى «لندرة» لمعاتبة جون بول:

قُلْ لجون بول إذا عاتبته سوف تدعونا ولكن لا ترانا

أتقول إنه مشتاق كثيرًا إلينا؟ بل مَن قال لنا أنه يقابلنا إذا لم نمشِ إليه مشية بشار. إن هؤلاء الإنكليز لا يعاتِبون ولا يعاتَبون، فهم ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ﴾ إلى آخِر الآية. القافلة ماشية فقُلْ ما شئتَ، ثم قال لجون بول أيضًا:

قد شفينا غلة من صدره وعطشنا فانظروا ماذا سقانا

فذكرني بقول القائل:

تأمَّلْ من خلال السجف وانظُرْ　　　بعيشك ما شربت ومَن سقاني

لم يقل شاعر العرب الأكبر شعرًا يبيض وجوهنا السمراء في الأبيات الخمسة الأولى، أما البيت السادس:

ضجَّتِ الصحراء تشكو عريها　　　فكسوناها زئيرًا ودخانًا

فحسن، وهو من الشعر الفذ مبنى ومعنى، وإن كان بشارة على دين بشَّار، يرضى من القصيدة ببيت جيد فقد بلغ مشتهاه، فَلْيُكْثِرْ من النظم ليكون له مثله اثنا عشر ألف قصيدة؛ إن هذا ممكن فالموت متلاحق، والفرح لا ينقطع، وباب بشارة مقصد، ولكن ما يأتي بعد هذا البيت الجيد ينسينا حلاوته، فاسمع ما قال:

ضحك المجد لنا لما رآنا　　　بدم الأعداء مصبوغًا لوانا

أليس هذا تصورًا صبيانيًّا يضحك أكثر مما «ضحك المجد لنا» في وحي بشارة وخياله؟ فلا تنسَ أيها القارئ ما تطالع الآن، فلا بد من رد العجز على الصدر عند الأستاذ، أما الآن فاسمع:

عرس الأحرار أن تسقي العدى　　　أكؤسًا حمرًا وأنغامًا حزانى

هذا عرس لم ترقص به الشاعرية، وبشارة حط النقوط — أي النقود — ثم راح يخبرنا نظمًا عن «العهد الذي نحرته دون ذنب حلفانا»، والعهد والوعد أصبحا من لوازم شعر بشارة، ولو ضيع العهود الشعرية — كعبلة — وقال لنا: «نزرع النصر ويجنيه سوانا»، فما تراه زاد على مغني الميجانا القائل: نحن زرعنا الزرع وأجا الغير حصد ...؟ إن الزاجل قال أبلغ لأن الجني للثمر والحصد للزرع،الزاجل رمز، وبشارة صرح. ثم لم

يكتفِ بذلك بل حاول أن يزيدنا إيضاحًا، زاده الله صلاح شعر، فتعلَّل لخيبتنا السياسية بقوله:

ذنبنا والدهر في صرعته　　　إن وفينا لأخي الود وخانا

كأنما هؤلاء الإنكليز أبناء عمنا لحًّا! الفرنسيون أحبة — في قصيدة غبطته — والإنكليز أخوة ودٍّ … وما عساه أن يقول بعد غد إذا حاكى الطليان. ناهيك بما في صرعة الدهر من بلادة، فتبًّا لدهر صيَّر أخطل هذه الأيام لمامًا يجمع ما تجتره الأقلام كل يوم، فيشبك بعضه إلى بعض عاملًا منه مسبحة الدرويش.

وانتقل إلى وصف جهاد فلسطين الذي «صفَّق المجد له» كما «ضحك لنا» من قبلُ، و«لبس الغار عليه الأرجوانا» كما تلبس المرأة فسطانها العنابي فوق تنورتها «درعها» الخضراء. ثم تصوَّر هذه الداهية العظمى فشبهها على جسامتها بجرح في جبهتها «لثمته بخشوع شفتانا»، كما تلثم المرأة ولدها إذا سقط إلى الأرض وصرخ، قد تكون الجبهة أدت المعنى الذي في قلب الشاعر، أما أنا فأرى جرحها غير ذي شأن؛ لأن عظمها سميك، كشعر هذه الأيام، يتحمل الشجَّ، بَيْدَ أني لا أنكر أن الجبهة عذب مقبلها لذة المطعم، وأكبر الظن أن هذا هو الذي استحلاه شاعر … ضَعْ في هذا الفراغ اللقب الجديد الذي يمليه عليك بشارة.

ورأى أيضًا في هذه الثورة الصاخبة التي أيقظت الإنكليز — على ثقل نومهم — «أنينًا باحت النجوى به»، ثم كان هذا الأنين «عربيًّا رشفته مقلتانا» والأحرى بهما أن تسقيا. وبعد هذه البدائع والطرائف أنبأنا قائلًا:

فإذا العهد غسيل بالدما　　　ويسوع يذرف الدمع حنانًا

مع آلامك يا يسوع! لست أقول شيئًا في «غسيل» بشارة، فيحكم القارئ على النظافة والإتقان، ولكنني أتعجب لماذا يبكُّون، كلما شاءوا، هذا الإله الشاب؟ أيظل إلى الأبد بكَّاء سخي الدمعة؟ وكيف يكون ذرف الدموع حنانًا؟ لا أدري، دمعة واحدة محتملة أما دموع وذرف فكثير على الحنان! إن يسوع أشجع الناس وإن لم يقاتل، وكيف يقاتل مَن لم يجد مع تلاميذه «الأبطال» غير سيفين، والشعب الذي هاش أمامه يوم الأحد انقطع صوته صباح الإثنين. وبعدُ، فليس بكاء يسوع عجيبًا، قد يقوم شاعر إسباني يبكيه في

الغرب لأن البلاشفة نيشنوه، أي رموه بالرصاص، فهل لبشارة أن ينظم درَّة يخفِّف بها من آلام يسوع، ويسد بها أفواه هذا الجيل الشرير الذي يطلب آيةً، ولا يعطى له إلا قصائد بشارة؟

لا شك أنه نسي هذا، فهو كثير النسيان في هذه الرحلة، قد غفل عن «عرس قانا» في هذه القصيدة، كما سها عن «مار أنطون» في تلك، مع أنها تواتي القافية والوزن، وفيها ما فيها من التورية، فلو كلف أبو عبد الله صاحبه عيسى بن كريم عمل عجيبة في «عرس الأحرار»، فإني أؤكد لك أنه لا يقول له: ما لي ولك يا … لم تأتِ ساعتي بعدُ.

ثم انفجرت نجوى «أخي الود» على أختنا الحبيبة فلسطين، فأعرب عن حبنا وارتباطنا بعهد «قد رضعناه من المهد كلانا»، مع أن الخلاف كان على المهد، وأكثر ما تكون المجاحشة حول «المذود». ثم قال: «إن يثرب والقدس منذ احتلما كعبتانا»، وهو صحيح إن صحَّ أن يكون الاحتلام في الشيخوخة، أي في هذه الأيام، حين لم يبقَ في الكرم إلا الحطب. ومضى بشارة يفتش عن الأعلام — قوام شعر المناسبات — فمرَّ بضريح عدنان وغسَّان، فنشرهما باسم صديقه يسوع، ولكن ليطوينا نحن:

شرف للموت أن نطعمه أنفسًا جبارة تأبى الهوانا
وردة من دمنا في يده لو أتى النار بها حالت جنانا

حسنًا قلت، وقد سمعنا جاهليًّا يقول: إنَّا لنرخص يوم الروع أنفسنا. ولكن أَلَا ترى أنه ليس من حسن الذوق أن تجعل طريقنا على النار بعد ما ذكرت الموت، وجعلتنا في يده؟ فكلنا يا أخي من المؤمنين بالله واليوم الآخِر، نخشى ساعة نقف فيها على النار، ارحمنا يرحمك الله! وكم يكون حظ الناس أبيض إذا حالت النار جِنَانًا، فَدَمُ المسيح الذي افتداك ونجاك من الخطيئة الأصلية ما استحق كل هذا!

ثم قال فأجاد:

قل لمن يبني على أشلائنا وطنًا هلا حذرت البركانا

ولكنه لثلث بيتين بعده حتى قال بيتًا مقبولًا لم يشنه الجناس بين العنف والعنفوان. والآن قد بلغنا المحجة فاسمع ما يقول الشاعر بعدما أشبع الدنيا ابتهارًا:

قرع الدوتشي لكم ظهر العصا وتحداكم حسامًا ولسانًا
إنه كفؤ لكم فانتقموا ودعونا نسأل الله الأمانا

آه من هذه الـ «الله» التي ملأت أفواهنا حتى انقطع رزقنا، إن مَن يتهدد بالبركان والعنف والعنفوان وغيرهما من وزن فعلان الطنَّان الرنَّان لا ينتهي إلى القول «أمان جانم» أَوَليس قولك للإنكليز: «قرع الدوتشي لكم ظهر العصا ... إلخ.» كقول صبي لآخَر ضربه: «كنت ضربت ابن فلان الذي فرك مناخيرك أمس! أنا لست من قدك!» فتروَّ يا أخي، غير مأمور، إنْ قلتَ شعرًا سياسيًّا فيما بعدُ، فالسياسة تتطلب التحفظ، نحن لا ننهاك عن خوض غمارها، ولكننا نقول لك: توقَّ الدول.

وبعد أن استحم بشارة بمياه جوفانس الحمراء، توهَّمَ أنه رجع شرخًا فقال:

قُمْ إلى الأبطال نلمس جرحهم لمسة تسبح بالطيب يدانا
قُمْ نَجُعْ يومًا من العمر لهم هَبْهُ صوم الفصح هَبْهُ رمضانا

ذكرني هذا الأمر بالقيام رتبة العنصرة التي يقول فيها الكاهن للشعب: قوموا بقوة الرب الصباووت الراكب على المشارق والمغارب.

قمنا يا أخي فماذا تريد؟ وما الفائدة من لمس الجرح؟ ألنوجعهم فقط؟ سائِل المتنبي عن أيِّ دم يستحيل مسكًا، فما لك وهذا الطيب تكثر منه في منظوماتك القومية؟ أتصبوا أيضًا إلى لقب أبي المسك؟ إن «لمسة تسبح بالطيب يدانا» مشوشة التركيب، فلماذا عنَّيت نفسك للاشيء؟ إنك لم تزد على ما قلتَ في رثاء هنانو إلا إغاظتك النحاة المناحيس، فيا ضياع تعبك!

إني أسألك فأخبرني، لماذا أمرتنا بالصوم قائمين؟ أَلَا تراه أهون على القاعد؟ بل ما حملك على نظم فكرة سبقك إليها فعلًا أخونا المجاهد سامي سليم؟ ليتك قلت مثله: فَلْنَجُعْ، فَلْنَصُمْ يومًا من العمر لهم، وارحتنا من القيام في هذا الحرِّ، أَمَا أزعجت نفسك وعرَّقتنا؟ وبعدُ، فما لي ولك فقد تكون رأيت في «قُمْ» بلاغةً لم نَرَهَا نحن، أما أرجح

الظنون فإنك تطمع لنا بزيادة الأجر، عظَّمَ الله أجرك وأجر كل شاعر يطول لقريحته في هذه المراعي.

كان الأخطل الذي انتحلت اسمه يرد التسعين ثلاثين، فما بالك أنت تمط الثلاثة لتجعلها ثلاثين وأربعين؟ هل خبرك أحد أن قصائد هذه الأيام تُشرَى بالباع كحبال القنَّب، أو بالأقة كبعض بضاعة سوق سرسق؟

وأخيرًا، لا بد من ملاحظةٍ على «هَبْه صوم الفصح»، إنَّ صوم الفصح، يا سيد العارفين، لا يوفِّر إلا السلفة «الترويقة»، وإن كان فينا مَن يصوم حسب الطقس اللاتيني فلا نوفر شيئًا، فهلا تستدرك هذا في الطبعة الثانية؟ إنْ كسر الصفراء لا يعبئ الكيس اللائق، أما إذا أمرت أن يكتب عليه: إن الهدايا على مقدار مهديها، فلا بأس.

وما تركنا القلم لنستريح من هذه الفجاجات حتى وقع نظرنا على نفثة جديدة من نفثات شاعر الأقطار العربية — بشارة لا خليل — ودرَّة من درره المكنونة، قالها لا فُضَّ فوه، ولا عاش مَن يشنوه — لو كنت أنا كما يزعم — في الفقيد العزيز الغالي المرحوم رحمة واسعة عبد الرازق الدندشي، فأمرنا لله.

٩ / ١٩٣٦

٥

قصيدة بشارة في الدندشي

تشتغل الطبيعة من الحول إلى الحول لتصنع زهرة رائعة، أما الشوكة فتخلق شوكة.

حقًّا إن هذا العام عام غرائب وعجائب، فكما ظهر في فلكنا نجم ضخم، كوجه الفرزدق، كاد يخرب الأرض، كذلك لاح في أفق عالم الشعر نجم أعظم من كوكب أبي تمام الغربي ذي الذنب، وهو مطلع مرثاة الدندشي للأستاذ بشارة أفندي الخوري، شاعر الأقطار حتى الصين والهند، وهذا هو بنصه وفصِّه:

عرفتك عفَّ القول واللحظات   حييًّا كمنديل بصدر فتاة

أرأيت في حياتك أغرب وأعجب من ذنب هذا البيت؟ أما أنا — والله يشهد عليَّ — فما رأيت بيتًا يقاربه إلا: فكأنني أفطرت في رمضان، إن صدق الرواة.

لما منحت مدام دي نواي وسام جوقة الشرف — اللجيون دونور — من رتبة كومندور التي يقضي مرسومها بتعليق الوسام في الرقبة، أخذت جريدة إفرنسية تداعب وتمزح، فقالت ما يقارب هذا: ترى أين تنيط الوسام مدام دي نواي؟ أبعنقها مكان العقد؟ أم في صدرها ولا يعوقها ما فيه من قمم؟ بل أين تشكُّه يا تُرَى؟ أتستعيض برباطه الحريري الأحمر عن محزم ضفائرها فتدليه فوق صدغها الأيسر أو الأيمن؟ أم تُرَاها تعلقه على ظهرها من خلف؟ … إلخ، وهكذا برزت تلك الجريدة الفكهة مصورة الشاعرة الكبيرة بالوسام الأكبر صورًا شتى من خلف ومن قدام، في الشَّعْر وفي النحر وتحت النحر.

فهل لهذا العاجز — كما عبَّر الأستاذ خليل تقي الدين مرة — أن يسأل الخلق من ذكور وإناث عن هذا «المنديل الحيي» بصدر فتاة أين يكون؟ وكيف يكون، ليجيء أقرب إلى الصورة التي استنبطها رافائيل الشعراء؟ — رافائيل المصور الطلياني لا رافائيل طوبيا، أبو لحاف.

قال أعداء شاعرنا الأعظم الذين يقول بشارة فيهم:

كلما أطبق الغبار عليهم حشرجوا تحته وماتوا اختناقًا

إن بشارة شاعر قديم غير مجدِّد ولا مبدع، شاعر غنَّى يا ليل، فقال أحسن ما عنده واستراح، وهو لا يقدم اليوم في مضيفته غير طعام بائت، وقد حمَّض رزَّه المسكوب في قصاع من الفخار المشقق ناصل صباغها … إلخ، فما عسى هؤلاء الحسَّاد الكذابون يقولون إذ يرون هذا المنديل العجيب معلقًا بإحدى قرانيه أمام دكان بشارة؟ لا شك أنهم يسطمون أفواههم حين يشاهدون هذه الآية التي لم يحلم بها أحد من الأولين والمتأخرين، لا في الشرق ولا في الغرب، ولهذا سميته — كما مرَّ — شاعر كل الأقطار، وكفى الله المؤمنين القتال. إنه أشعرهم بهذا «العجز» ولكن بدون يا ابن أخي، ولا أحاشي من «النظَّام» من أحد، إلا شاعرًا عاميًّا ضيَّع منديلًا خطيرًا، في زمان ستِّي أم إلياس، فقال فيه:

منديلي ضاع يا حوينو بأيد الدلال ليك وينو
واللي أخذ منديلي يرمد وتطلس عينو

وبعدُ، فما قول القراء الألباء، أي منديل يعني أخونا بشارة، أمنديل العرق والامتخاط؟ فذاك يختفي ولا يبين منه شيء، فهو بحق كلي الحياء والوقار والاحتشام، أم منديل السعوط وهو أثقل الأعباء على جيبي؟ أم منديل الزينة الذي يبين منه شيء يشبه الأذنين، وقد يكون أطول منهما أحيانًا فيلوي عنقه ويتدلدل فوق الصدر ولا يمسها إلا مسًّا خفيفًا، فيظهر حييًّا مهذبًا أديبًا؟ أم المنديل الذي يكون في عبها احتياطيًّا لأمر يأتي، كالتلويح والإيماء ومآرب أخرى ... فيقعد عاقلًا، ولا يتشيطن كجرير لنهواه، بل يبدو رزينًا، عفَّ الحركات، أبيًّا نزيهًا وقورًا برغم ما في المحيط من مقبلات ومغريات وتوابل؟

ثم ما تقولون في اللون؟ فأنا أظنه بنفسجيًّا، بل الأرجح أنه أبيض، من لون زنبق مار يوسف البتول، شفيع النجارين، أو من لون عصاه التي أزهرت يوم اليانصيب، أي الخيرة لستنا مريم التي حبل بها وحبلت بلا دنس.

صدق الله العظيم، إن الشعراء — وأزيد عليهم المجتهدين في اختراع العجائب — في كل وادٍ يهيمون. أما كيف أضاع بشارة ذاك الذوق السليم، وخيم في الشاطئ ... فلا أدري أين هذا يا أخي من قولك الفذ — إذا صحَّ أنه لك:

والنسيم ... يلهو بثوبينا　　　كطفل ذووه ما هذبوه

أما اختراعك الجديد هذا ففات «المنديل السليماني» وسبقه ستين مرحلة، وأخرس القائلين ما ترك الأول للآخِر.

عندما كنَّا في مدرسة مار يوحنا مارون نتلقى الدروس السريانية حمي الجدال في مجلة المشرق (راجع السنة الثالثة ص١١٠٣، والخامسة ص١٤٤) حول عبارة سريانية من الشعر الرمزي، وهي «شوشافو شلامونوبتو، إلخ ...» وردت في الشحيمة — كتاب الصلوات الخمس اليومية للخوري الماروني — فاختلفوا في تفسيرها، وأخيرًا تقرر أن الشاعر السرياني عنى بقوله: المنديل السليماني في أرض داود العطشى، أم الله مريم بنت داود، مشيرًا بهذا الرمز إلى قول الشاعر سليمان في سفر الأمثال: مَن حصر المياه في منديل. فالمسيح هو الماء الحي الذي حُصِر في أحشاء مريم البتول.

فهل يقوم بعد ألف عام مَن يفسِّر منديل فتاة بشارة، كما فسَّر الأب يوسف حبيقة وغيره منديل الشاعر السرياني؟ قد يكون هذا إن ظهر المسيح الدجال الذي ينتظرون، وحينئذٍ يصير شاعر العروبة الأكبر أكثر من شاعر، فأبشر يا بشارة!

أهذا شعر؟ فلماذا نخدع الرجل وهو صاحبنا، فيبعط في قصائده الوطنية بعطًا، قد كرهنا يا أخي هذا الشعر المقرف، فإن كان عندك شيء من غير هذه البضاعة فهات.

وفي البيت الثاني تأتي لفظة تدل كل الدلالة على ذوق شاعرنا الثنيان، فاسمع ما قال لتحسن الحكم:

ولكن إذا الأوطان نادت أجابها وقاح كناب الليث عض بشاة

فهذه الوقاح وقحة خشنة مثل كباكب الشوك، ولولا القافية لعنة الله عليها، لاختار بشارة كفؤًا لليث غير الشاة، ولولا الوزن أيضًا لترك العضة للكلب. ثم علق بشارة يخبرنا ما لا نعلم، أي إن السيف لا يلقى بالعصا، والأعداء لا تدفع بالصلوات، وإن:

صداق العلى نفس تسيل على الظبى مـرصـعـة الآهـات بـالـبـسـمـات

أي مكشرة. لم يقل بشارة هذا إلا بعد ما «سأل الله الأمانا» في قصيدة فلسطين، ولم يستجب له فعاد إلى زعمنا، والعود أحمد.

وكاد يكون ما تمنَّاه من أمان، وكدنا نستطيع لقيان السيف بالعصا لو أعطينا نحن مثل عصا موسى، وأعطي المرحوم الدندشي مثل قضيب مار يوسف البتول الآنف الوصف؛ لأن بشارة أفاض في حديثه عن طهره وعفته حتى قال في ذلك ثمانية أبيات، كأنه كان ينام وإياه في غرفة واحدة، فجزم لنا أنه «لم يعط الشبيبة حقها»، و«زجر الهوى إلا إذا كان حلية لمكرمة.» إن هذا لا يكون إلا في «لاهوت» أخينا بشارة، أما نحن فما رأينا منه في «الغوري» الذي درسناه وحفظناه كالماء الجاري، حتى ولا في «الأنطوين والليكوري» من كتب المرحوم جدي اللاهوتية. والغريب أن الشاعر يتوسل إلى تطهير الدندنشي بتنقيته من الحب، كأنما الحب رجس أو دنس من الأدناس، وكأن بشارة نسي أن الله محبة هو …

وبعد طحير مزعج قال لنا هذه الحكمة المحجلة الثلاث المطلوقة اليمين:

سـواك يـعـدون الـسـنـين لـعـمـره وعـمـرك بـالأفـعـال لا الـسـنـوات
إذا ضمن المرء الخلود على الصبا فما عمره الباقي سوى فضلات

وأراد «حسن التعليل» لموت الفقيد مصطدمًا بعمود القطار الكهربائي، فجاءنا بقضب الماذي لضرورة الوزن، وإن تسألني ما معنى قوله:

فمتَّ كما ماتت سوى خبث ريحها　　وغـمـرك لـلأرواح بـالـنـفـحـات

أحلتك على «حاشية» بشارة لتستنير فتفهم أن الدندنشي والكهرباء كفؤان، وأنك لا تستطيع بعد هذا التعليل العليل أن تقول: الويل للمغلوب. فالكهرباء كالنحلة التي تشك إبرتها في الجلد وتموت على الأثر.

ثم لذَّ للشاعر أن يعظ فقال كلمتين من حواضر البيت، وقد عجَّبتني غفلته عن نهر بردي، و«دُمر» والعهد، وغيرها من ألفاظ الشعر الوطني الدبلوماسية، مع أنه يحب النهور جدًّا حتى كاد يُجرِي في كل قصيدة نهرًا عبقريًّا؛ ففي قصيدة شوقي نهر، ولكنه نشف كالبحر الأحمر حين انشق حتى جاز فيه موسى، وفي قصيدة حافظ نهران حافظ والنيل، وفي قصيدة الفردوسي نهر طوس، وإنْ لم يذكر نهر قويق في «الحلبية» فلأن تركيا قطعته عن الشهباء … وإلا فكيف ينساه مَن لم يحرم الفيدار — نهر شتوي عندنا — من درة كاملة؟

ما لنا ولهذا التدقيق كله، فهو حرام في شعر بشارة السياسي، فالنهر والعهد والوعد من لوازمه، وخصوصًا يسوع الحمل الوديع، فهو له أطوع من الخاتم في الخنصر.

صح: دمر غير منسية، وأظن القارئ يوافقني على أنه يعنيها لا غيرها بقوله:

وبالشاطئ المغمور بالظل والهوى　　عـلـى حـركـات الـمـاء والـسـكـنـات

ولم يكتفِ بشارة بذكر الصداق — كما مَرَّ — بل أحب أن يقطع الشك فقرَّر في أذهاننا ذلك المعنى ثانيةً فقال:

أحيي جهاد الحاملين إلى الردى　　مـهـور الـمـعـالـي فوق كل قـنـاة

وأين الفتاة؟ رحم الله عهدها، فلو عادت أيامها وأيام الكبش والمنجنيق والضبر، ونحَّى المستعمرون غازاتهم وطائراتهم ودباباتهم ومدافعهم الرشاشة لسُدْنا العالم، قاتل الله المجبرين، فهم لا يعدلون بقديد اللغة شيئًا، وحسبك القناة قديدًا. فوا حرَّ قلباه من هذه الصور الباردة، ووا طول شوقي إلى الجديد، إنما ليس كمنديل بصدر فتاة!

وختم الشاعر قصيدته الفريدة بقوله:

وإن أنا حييت الشآم تنفست ربى الأرز عن أزهاره بلهاتي

والصواب عن أزهارها، فالأرز من الفصيلة الصنوبرية ... إلا إذا كان يعني بربى الأرز «جبل الأرز»، وهذا أغرب من المنديل السليماني وتفسيره. ثم قال:

جذبت إليه العرب بعد نفارهم وذوبت في كاساتهم نغماتي

وكلٌّ يدعي وصلًا بليلى ... ثم هل نحن تتر يا بشارة؟ كنت حسبتنا من المهتدين «المجذوبين»، ماذا تركت لسيدنا البطرك المبجل؟ ومهما يكن من الأمر فأنت تستأهل «قبل وبعد» يعطيك العافية ... ولكن — هذا سرٌّ بيني وبينك — أَلَا ترى مثلي أن هذه «الكاسات» ألبق بالجلاب واللبن الرائب — العيران بلغة حلب — منها بنغماتك الساحرة؟

يرحم الله شيبان ابن الرومي، قد تأخرت جدًّا يا إبرام، فتسميت إبراهيم عتيًّا واختتنت مثله ابن تسع وتسعين ... وإن لم تفهم نكتتي فإنني محيلك على التوراة، فخُذِ الكتاب بقوة، وافتح الفصل السابع عشر من سِفْر التكوين، في ذمتي أنك تضحك لها ضحكتك النقية الناصعة البياض.

ليتك تنشر يا أخي قصيدة واحدة — ولو عتيقة — من شعرك المطبوع لأقول فيك كلمة طيبة، فقد كدتَ تسيء ظن الناس بي، كما ساء ظننا أجمعين بشاعريتك. فهلا تعود إلى أيامك! أَلَا تذكر شيئًا من شعر الشباب الذي كنتَ تُسمِعنيه على السطيحة أمام غرفتي «المعلقة» في بيروت؟ لست أزعم أنك أبدعت هناك إبداعًا مجتمعًا أشده كالحجاج، ولكني أقول إنك كنتَ مخلصًا، وأعزز قولي بالأيمان المغلظة. إن مَن لا يستطيع أن يكون جبَّارًا كما تشتهي فالإخلاص حيلته وزينته، وإن ظللت تفتش عن نفس غير نفسك لتصورها لنا، فإنك تطلب المستحيل، وتصير نفسك شيخًا قاحلًا في عيون الشباب المتفتحة علينا.

فابكِ وعنِّ، ونُحْ وإنَّ، فخير شعرك الولولة! ألا اعمل — ودم شاعريتك في رقبتي — بقول سميك بشار — إن تركت التاء — ما لك ولقول صديقنا الريحاني، فأمين فيلسوف يقيس الشعر بالأنش والقدم، ويعرضه على الترجمة التي تمسخ حتى: يا جمل يا بوبعا ... ومَن يعمل مثله كان كمَن يستغني بنقطة عطر عن جمال الزهرة، فأمين في هذا الزعم

كأم تتعزى على فقد ابنها بأن روحه خالدة في ملكوت الله. أقول هذا ولا أغضب صديقي الريحاني لأن الفلاسفة كبار العقول واسعو الصدور.

قد تقول لي وما يقول بشار؟ قلت:

ولا بد من شكوى إلى ذي مروءة يواسيك أو يسليك أو يتوجع

فتشكَّ إذن يا أخي، فشكواك في الشعر حلوة، وتقهقرك أحلى، وأنت لا شك واجد بين القراء أحد أصحابك الثلاثة، وما هو شرهم يا أم عمرو … أما أن تصيِّر الشعر الوطني أرخص من الفجل بيعة مساء، فهذا كثير.

١٩٣٦/٩

البَراعِمِ لِعُمر يحيَى

١

صفحات هذا الديوان ٢١٥، أما الطبع فبين بين، موشوم الوجه تنبئك تصويرة الناعورة أن الشاعر حمويٌّ، أما اللون المحلي فيه فكأطلال خولة …

قال عمر في (صفحة ١١٥):

لـيَ قلب يشكو النوى ولسان نادب مجد نزار

فحدَّد شعره تحديدًا قاطعًا مانعًا، فديوان عمر كما قال: لسان يندب مجد العرب، وقلب خافق يشكو النوى، بل قل الجفاء وسوء البخت … أقول هذا بعد ما ركبت البحر كما كان يسأل المبرد، وأؤكد لأخي الأستاذ محمد أسعد الكيلاني أني لم أترك زاوية ولا تكيَّة من ديوان صاحبه عمر إلا وتغلغلت فيها، سحت فيه سياحة أحمد فارس الشدياق في الأقطار، فعسى أن تكون لي لاحظة ذلك النسر الخالد.

إن عمر النظَّام يتكلم قبل عمر الشاعر، لا أعني بكلمتي هذه أن ليس في الديوان شعر، بل عنيت أن النظم أغلب، فالشعر مزروع فيه هنا وهناك كالنواعير على ضفتَي العاصي، والأنين في كل مكان، قوام الديوان أنات محروم قلما رأى يومًا أبيض، فهو رهن الشكوى والرثاء كما وصف نفسه، وسبحان مَن يرزق مَن يشاء بغير حساب.

تقرأ في الديوان شعرًا ولكنه كخمرة أبي نواس التي شبَّهها بدم الجوف فتقطب منها وتعبس، ما ظننت ولا إخال غيري يظن أن شاعرًا في هذا العصر يتهافت على الغريب تهافُتَ عمر يحيى على قصاعه، فهو ينصبُّ عليها ويأكل أكلًا عنيفًا كشيخ بني الهجيم

عند البحتري المَكرُمان، مع أن بشارًا الأعمى البصير أدرك منذ اثني عشر قرنًا أن الأغراب طاعون الشعر، والفن كل الفن في الملائمة، فقال يصف لنا شعره:

وشعر كنور الروض لاءمتُ بينه   بقولٍ إذا ما أحزن الشهر أسهلا

فماذا جنينا يا ترى حتى يعود بنا عمر إلى الوراء، إلى نواريس القدماء، ويرينا قيام الساعة قبل الموعد، إذ بعث هذه المخلوقات من الألفاظ، فوقفت بين أيدينا كالأشباح تحمل في يدها كتابها. فماذا يقول العم بشار لو نهض ورأى أهل الكهف يُبعَثون بعدما دفنهم هو وحطَّ على رأسهم حجرًا؟ أَلَا يقول بنا مقالته لذلك البصير الذي دلَّه على البيت؟

فما قول القارئ بالعدملي، والأطم، ولعا، وأشغى، والنغر «بدلًا من البليل»، والضحيان، والطخياء، وخمت ومشتقاتها في شعر عمر؟ أما العدى فالكذب من خيمهم، لماذا فضل خيمهم على طبعهم؟ لا أدري، ثم الضيح أي الشمس، والعياب القيسية، ولولا القليل استعمل البعاع وأماتنا فزعًا، والخيس الحبيبية، والعجول الخنساوية، وأغطش الشنفرية، والأنف العنترية، والأواذي النابغية، والمرقال الطرفية، وأختها الأمون، والعقرقوف النواسية، والأفتيات العقادية، وأخيرًا مهيم: أي ما حالك، وهي أبشع من ملجن بشارة، الموروثة عن شوقي عن عمر بن أبي ربيعة، ثم جبرين أخت بغدان شوقي.

وقد أضاف عمر إلى حب الغريب ولعه بالجموع الكريهة كأصحابنا الأئمة المصريين، فهو يستحلي مثلهم هذه الصيغ المنبوذة: كالرئمان والتربان جمع تراب، وغصنة جمع غصن، وشجراء أي الشجر، وزاد في بلوانا أن ليَّن هذه الأخيرة فقال:

أدواح عاصينا تمايل غبطة   أطيار شجرانا ترن نسيبًا

وخبرنا في الشرح أن «بابا» اللغة المعصوم، المثلث الرحمات امرأ القيس استعملها، وعندي أنها كريهة ولو استعملها جدُّ جدِّ امرئ القيس، بل لو نطق بها أبونا آدم حين رثى عمنا هابيل أول شهداء المرأة.

وعمر يحدثنا كشيخنا امرئ القيس عن القلب المقتَّل والمقسَّم، ويجيئنا بالهدون ثم بالركز بدل الجرس، إلى آخِر ما هنالك من أحداث جديدة، ومفاجآت غريبة من الألفاظ مثل «تواليف» العقاد مقيَّد الأوابد، ومحرر الدواجن. إننا نعلم أن مصر بلاد الموميات،

والشام بلاد الدمقس، فإذا كان في نيَّة الأستاذ عمر منافسة الجارة العزيزة في خلق المومياءات اللغوية، فَلْنبن المتحف.

لا أظنك تستكبر ما أقول متى علمت أن عمر استعمل الجبين بدلًا من الجبان، لا أنكر أنه مرَّ على رأسي حدث يكاد يشبه هذا، حين نقل المرحوم لويس شيخو قصيدة بشر بن عوانه إلى كتابه «مجاني الأدب» فاستبدل الهصور بالهزبر، فقال: هصورًا أغلبًا لاقى هصورًا، وضرب مخَّ الخليل بأسطوانات عروضه، حين رأى الهزبر خطرًا يتهدد الأخلاق الصالحة، ويوسوس في صدور الناس ... أمَّا لماذا آثَرَ عُمَر الجبين فذلك لا يعلمه إلا الراسخون في العلم.

قال لنا مَن مهدوا لديوان الشاعر — وهم كُثُر، كقتلى صاحبة أبي فراس المنحوس الطالع: إن عمر يطالع كثيرًا. فقلت في نفسي: وأين هو من كتاب أبي الذوق اللفظي، ابن الأثير؟ أتراه لم يطالعه بعدُ؟ ثم هل كل مَن يطالع كثيرًا يعود إلى الناس عودة تأبَّطَ شرًّا؟

وإذا نظرنا إلى صور الشاعر رأيناها قديمة كألفاظه، أو عدمليَّة كما يحب أن نعبر، فربيب عاصي حماة، يذكر لنا توضح، ونعمان الأراك، وسنداد، ويضع سلمى — اسم جبل لطيء — زاوية لبيته الشعري، ويجرى عليها الشاقول. قد فعل مثل هذا سميِّي الخوري مارون غصن حين قال منذ أسابيع: رضوى بكركي راسخ الأوتاد فخلته يبني عرزالًا، إنما أعجبني منه أنه تيقَّظ للهواء الغربي القالع فرسَّخَ الأوتاد. أنا لم أقرأ لسميِّي الخورأسقف شعرًا منذ أطلق مائة مدفع ومدفع لعينطوره، في عيدها المئوي، إلا هذه الأبيات، ولسوء حظِّنا كلينا وقعت على رضوى الذي انتقاه، وترك ألف جبل قبالة عينيه، إنه الاجترار اللاشعوري مرض الأدب العربي، أرانا رضوى الخوري وسلمى عمر وسنداده، فلا حول ولا قوة.

قد رأيت أن غريب عمر يحيى يجني على صوره وقوافيه، وقد يكون السبب دورانه في حيز الأقدمين، فكل أغراض شعره كأغراضهم، ولا جديد في الديوان إلا «رسالة الورد» التي أدَّاها عمر كما يؤدي الشاعر رسالته، أما «قلب أم» فأذكر أنني قرأتها لغيره.

وإذا أردت أن تعلِّل حب عمر الشديد للتضمين أمكنك أن ترده إلى العلة الأصلية التي ذكرتها، فهي التي سبَّبت كل هذه الأدواء — الاشتراكات — حتى صحَّ فينا قول المثل العربي: ما ينفع الكبد يضر الطحال! وعمر يشير طورًا إلى «العارية» وأحيانًا ينسى لانشغال باله بالأحباب القساة، والحسَّاد الذين يضايقون الشعراء في كل بلاد الله.

ظهر لي، من المقدمات الأربع التي صُدِّر بها ديوان عمر، أن شاعرنا يحب النقد الصحيح ولا يغيظه، ولهذا صارحه أصحابها بكل ما عندهم، وتلك لعمري مأثرة جديدة نسجِّلها لحماة مدينة العلماء والأئمة، ونتمنى أن يشايعهم عليها كتَّاب المقدمات في الأقطار، فلا يجعلونها كما عودونا: نشيد الأناشيد.

فالمقدمة الأولى كتبها شاعر هو أحمد الصافي النجفي، فانتقد قوافي عمر، والثانية للأستاذ قدري العمر الذي قال لنا إن عمر لو أراد لَجعَلَ ديوانه غريبًا كله، ولو أراد لَجعَلَه سهلًا كله. قلت: يا ليته أراد وأراحنا من ألفاظ أعقد من ذنب الضب، والمقدمة الثالثة للأستاذ إبراهيم العظم، الذي يقول: إن لعمر سرقات ظاهرة يستحق عليها الجزاء بمقتضى قانون الشعراء.

قلت: أبشر بطول سلامة يا مربع! فالجزاء عندنا على السرقات الشعرية لقب الإمارة

ويقول الأستاذ العظم أيضًا: إن شعر عمر قليل الحشو، وهو يكره الضعف في القافية، ويأبى النفور، مع أنني كثيرًا ما لمحت في الديوان حشوًا ونفورًا، حتى قام في ذهني أن عمر كالصافي قليل الجلد، فهو يكثر من «إن» و«ما» الزائدتين وغيرهما من طفيليات الشعر كقد وأخواتها، التي أراها كالحصاة تُسنَد بها الخابية، وشر هذه الألفاظ «سيَّما» في قوله:

والقوافي خالدات سيَّما	خدمة الأوطان في صدق وجد

إنها أبشع من الغدة المندلقة على الصدر. ثم هل يقول مَن يكره الحشو:

إن مَن يذكر «منها» مجدها	يتولى «وهو» بالقلب الحزين
فكأن الريح لما «أن» هفت	ساعة المسي شكاة الواجدين

* * *

وتركت نفسي حرة ما «إن» ترى	غيد الغزال وفتنة الحسناء

إن أمثال هذه الثآليل كثيرة في الديوان، وخصوصًا «إن» أكثَرَ منها الشاعرُ حتى جعلني أتصورها كالزائدة الدودية تحتاج إلى مشراط طبيب لبق، كما أن «المسي» وغيرها — وإنْ صحَّ استعمالها لغويًّا — ليست من بضاعة الشعراء.

وإنْ تدقِّق تَرَ عمر يزج في شعره من كعابير الكلام ما يبرأ منها الفن إلى كلِّ مَن يعبقر، مثل قوله: من جرًّا ذنوبي، فوالله، لئن غفر الله له ذنوبه كبيرة وصغيرة، أو مميتة وعرضية كما يعبِّر النصارى، ولم يستمهله دقيقة واحدة عند الحوض، فأنا لا أغتفر له استعمال «من جرًّا» وأنزه عنها النثر، بلهَ الشِّعْرَ.

ويعرف عمر الشعر فيقول لنا:

وما الشعر إلا أنَّة تبعث الشجى　　لها الصدق جسم والتخيُّل أجنح

قلت: أما الصدق فحظ الشاعر منه كبير، أما الخيال فكحظه من الحب الذي يقول فيه:

ما نلت في الحب إلا　　من النحول مرادي

ومن أين يأتي الخيال مَن هامَ بالقدماء حتى بات يصب في قوالبهم ولا يحسن ذلك، ويريك في كل قصيدة صورهم حتى النابغية منها، ومن نوع «وما الفرات» أيضًا ... اقرأ قصيدة ذكرى الهجرة الأولى لا الثانية، فهذه ندعها للأستاذ العظم الذي ادَّعَى أن مطلعها للمرحوم جدِّه أسعد بك العظم، ودافَعَ عن حقه الموروث وختمه بقوله: إن عمر أخذ ديباجًا وحوَّله ساجًا.

وفي قصيدة «فيصل» يحاول الشاعر التلميح إلى حادثة يشوع بن نون البطل المغوار الذي وقَّف الشمس، وأبى عمر كعادته إلا أن يشرح المعنى، وعندي أنه لو تركه للقارئ اللبيب كانت العاقبة أسلم، ولكن عمر أحبَّ الشرح كثيرًا فتعب وأتعب، فهو يشرح لنا حتى الأملود، وقاطبة، وأخيرًا يفسِّر أيار بمايس ...

وفي القصيدة عينها يتعرض لبيت أبي فراس ولا يُحسِن القبض عليه فيقول:

سيذكرني مَن كان ينكر سيرتي　　كما الشمس يشكو فقدها مَن تسكعا

وأبى إلا أن يستصحب حبيبته «ما» الزائدة في هذه الغزوة، فأمعن في البلوى، وترك زين الشباب يبسط يد الشكوى، ويسبل دمعًا من خلائقه الكبر. وفعلها أيضًا بالنابغة حيث قال: تعدو الذئاب على مَن لا كيان له. مع أن «كلاب» النابغة مشهورة، وهي هنا لا تثمن.

٢

وفي قصيدته «يا طير» وهي رشيقة تمشي الهوينا، كهريرة الأعشى، وصف رجال العرب الذين حموا فلسطين فقال:

باعوا دماهم في سبيل العلى فأصبحت عندهم كالخضاب
فقُلْ لمَن يطمع في ظلمهم ... ...

فأنصتُّ له عَلِّي أرى كلمة كبيرة، وإذا به يقول: «أخطأت يا هذا فعُدْ للصواب»، فذكرني فعله شاعر العراق وفيلسوفها المرحوم الزهاوي حين قال:

شعري لقد جاءكم مستنهضًا من غير تعقيد وإغلاق
إن كان لا ينهض شعري بكم مزَّقْتُ من غيظي أوراقي

وطاف عمر حول لسان جميل مغتاب فمصَّه مصًّا حين قال:

أشهى إلى قلبي مهما بدا منك الأذى مصِّي ذاك اللسان

قلتُ: أَلَا ترى معي أن في العضِّ قصاصًا أوجع، كما فعل مَن قال قبله لحبيبته: هذا لساني الذي أخطأ فعضيه ...

ها قد وصلت إلى صفحة ١٩٣ فأطللت على «دفنة»، ودفنة فتنة الدنيا، فإذا بالشاعر يصف لنا نفسه بدلًا من أن يصف دفنة المسماة اليوم بالحربيات، هذي مصيبتي بعمر في كل سياحتي في ديوانه، فكأنه الخنساء يذكرها طلوع الشمس صخرًا، وتذكره لكل غروب شمس. أما ختام الديوان فقصيدة المتنبي لذكرى الألف، نظمها على منوال «جللًا كما بي فليَكُ التبريحُ»، فجاءت رائعة تحليلًا وتصويرًا، على ما في الحاء من طحير وزحير في رأيي، ومن اتساع وانبساط في رأي شيخنا الأعظم الشدياق، ولكنها لم تسلم من الغرابة ميزة شعر عمر يحيى.

في ديوان عمر وثبات ولكنها قليلة، وفيه شعر ولكنه يطير من براثن قلمه ملهوفًا مذعورًا، كعصفور أفلت من يد الصائد بالدبق. وقد رأيت أنه لا ينتهي حيث يجب أن ينتهي كما في قصيدته «كلنا يبكي على وطنه»، بل ينتهي حيث تظن أن هناك شيئًا بعدُ كما في: «الغريب في العيد».

كنتُ توهمت أن اللون المحلي سيكون كثيرًا في الديوان، فإذا به قليل، كما قلتُ لك، وإن لم يخلُ منه كقوله في وصف قلعة حماة:

ولها إما تراءت في الدجى صور شتى تروع الناظرين

لا تستغرب الوصف في الدجى فحماة في الصيف تنور، وخير أوقات التفرج منها قرب الغروب وبعده، وهذا ما أوحى إلى الشاعر ما أوحى، لا يلطف ليل حماة الحامي إلا العاصي، أما سحرها فكما يصفه الشاعر:

محمد مزجت باللين شدته كما يلطف ليل الصائف السحر

وتلي وصف القلعة قصيدة «على العاصي»، وهي حافلة بشعر لا يخلو من برد النهر وسلامه، وهبَّات بليلةٍ من نسيم أشجاره، في آب اللهَّاب الذي كنتُ أزورُ حماةَ فيه.

وعمر يُكثِر من المعاني المبتذلة مثل: مَن جدَّ وَجَدَ، ويقطع الجوهر في السيف الفرد، والحق يعلو ولا يُعلَى عليه، ولم يضع حق نحاه طالب … إلخ. وهو لو ترك نفسه على سجيتها وأرخى لقريحته زمامها — كما رغب امرؤ القيس إلى التي حرمته من جناها المعلَّل — وقال كثيرًا مثل هذا البيت:

قلت والليث كليم رابض يرقب القيد بغيظ وحرد

وكقوله:

إذا ما أصاب الداء عضوًا تحركت له سائر الأعضاء تشكو وتشرح

لست أزعم أن تعبيره الشعري بلغ الذروة في ما قدمت، فقد كان في الإمكان أكثر مما كان، لو تأنَّى عمر، وقصيدته «يا قلب» تؤيد زعمي بأن الشعر يرسل إرسالًا تحت خفارة اثنين: الفن والقريحة، وليس على الشاعر أن يركض وراء الغريب، فلو كان في الغريب خير لما قال المَثَل: «زوان بلدك ولا القمح الصليبي.» ولقصيدة «يا قلب» أخت في الديوان اسمها «الكآبة» التي لا تفارق شاعرنا، ولو كنتُ ممَّن يسمون الشعراء لسميتُ عمر شاعر الكآبة والحرمان.

وفي قصيدة فلسطين قال بيتًا بديعًا:

تلك الضحايا لم تكن إلا صوى فيها لطلاب الحياة دليل

على ما في «صوى» من صفير ويبوسة، ولكن متى حلت اللفظة محلها برئت ذمة الشاعر من دين النقاد المتنطِّسين. وتمر في ديوان عمر فترى نتفًا عديدة عنوانها «من قصيدة»، وهذا يدلك على أن عمر يحب بناته كثيرًا فلا يئد منهن واحدة، إلا أن بين هذه النتف بيتًا كاد يبكيني:

شبيبتي قد أوشكت أن تزول لا بدع أن تشجي ترانيمي

أما وداع غرناطة فشعر حي لولا هذا النمش الذي يقبح وجوه الحِسَان على ما فيها من معانٍ، فشرط الحسن التمام. ويدهشني أن ينتقل بنا من قصيدة «ذكرى الهجرة» التي مطلعها: «ذكرى تحول لنا في نشرها عبر»، انتقال سيدنا الجاحظ من حديث نبويٍّ شريف إلى قصة ماجن متهتك. نعم هكذا فعل عمر؛ فقد أخرجني من جنة الهجرة الفواحة العبير إلى أقذار سدوم وعمورة، قال:

وتملُّ من سُكْر المدام وشدو ذي غيد أغن
لا تفرقن أكان أنثى أم غلامًا كالغصن
إن قيل أخلاق فوهمٌ ما يقال وغش فن

لا يا أستاذ، هذا من الكلام النازل بالمرة، أيصحُّ بك قول البهاء زهير: فافتضحنا واسترحنا. أَمَا أُمِرْنَا بالاستتار إذا بُلِينا بالمعاصي؟ أعلى رأس السطح يا سيدي؟!

ليت أخانا الشاعر والأستاذ استغنى عن هذه الأبيات فليست بالأَبِيَّات، ثم انتقل إلى قصيدة عنوانها «لقد قصَّتْه» — الضمير يعود إلى شعرها — فيصف لنا نعيمه هناك حتى يقول:

كأنا في ربى عدن فلا سكر ولا صحو

قلت: نعيمًا يا أخي. فلمثل هذا خُلِق فردوس عدن، فاسرح هناك وامرح ما شئتَ، وافقأ حصرمًا في عين الحساد والعواذل، ولا بأس عليك فأوراق التي تستر، ولكن إياك ثم إياك أن تلتفت فيما بعدُ صوبَ البحرِ الميِّت؛ فلا ورق هناك يُستتَر به.

أما في مناجاة الورد فقال أبياتًا فيها شيء كثير من قوس الشنقري الهتوف، وخيرها حين تجاهل الشاعر فقال:

هل تطرب الوردة في غصنها   من نسمة الصبح وتشكو الغموم
وهل قطار الطلِّ من كأسها   دمع الأسى أم سرور مقيم
تهتز كالأحلام عند الصبا   أو فكرة الشاعر عند الوجوم

مسكين عمر! لا يهجس إلا بالأسى! وفي قصيدة «تشرين» قال شعرًا، ولكنه ركَّ في آخِرها حتى أرانا أوراق تشرين متناثرة أمامنا، كقوله:

آليت لا أنسى الشهيد ومصطفى   هذا عليَّ مدى الحياة يمين
أما علاء الدين فهو أخو الصفا   أبكيه ما «بكي» الخدين خدين

ولم ينسَ أن يحشر «جبرين» قافية في هذه القصيدة كما بكَّاه كثيرًا على المرحوم فوزي الغزي حتى أسمعنا رنينه:

ولصوت جبريل رنين محزن   تهليل ثاكلة على ميعاد

ما أرق قلب هذا الملاك! وما أطوعه! فهو شريكنا في كل أجر، ولكن ماذا يبكيه هنا؟ أَوَليس المرحوم فوزي ذاهبًا إليه؟ أما كان الأولى أن يفرح؟ ولكن شاعرنا لا يعرف إلا الكآبة، ولو كان كغيره لكلَّفه عملًا آخَر، وجبريل هو أطوع للشعراء من الخاتم بالخنصر.

وفي قصيدة «بين دمشق وبغداد» مقطع جميل، وأجمله هذا البيت:

كأني في البيداء فكرة حائر   تزول وتبدو بين آل وعثير

لولا غرابة اجتماع الآل والعثير في وقت معًا كما أفهم من كلمة بين.

أما رثاء نورس الكيلاني — وهو موشح — فثورة عاطفية تجيش فيها نفس الشاعر جيشان الفرات الأخطلي، اتبع الشاعر في موشحه هذا خطى لسان الدين الخطيب، وختمه

أيضًا: بجادك الغيث إذا الغيث هَمَى، وشبه الفقيد بيذبل، فاجتمع له الشرق والغرب، رغم أنف كبلنغ شاعر الإمبراطورية البريطانية الذي قال: إنهما توءمان، والتوءمان لا يجتمعان.

أما الهفوات النحوية — وإنْ قلَّ اهتمام الناس لها — فمنها: وإنْ ننسَ لا ننسى، وإنْ نسلُ لا نسلو، ولا الليث ليثًا بعد ما قعدت بنا، وقوله:

رحم الله يا فؤادي «دموعي بددتها» الأحداث يسرى ويمنى

إذا رمت السرور فهاك «غاو» بحب الخمر يستجلي الأقاحي

مر «عشرون سنينًا» وهو يجري ويكد

فهذه العشرون سنينًا تعبير غريب، ولا تقل عنها: لاهِ المصائب، أي لله المصائب، كأن الأستاذ درس ابن عقيل مثلي فهو لا يزال يذكر الشاهد: لاهِ ابن عمِّك … إلخ. ولكن هذا من الشذوذ، وما أغنانا نحن عن مثله، فما لنا والعنزة الثانية!

وبان لي أيضًا أن الشاعر يقطع الجملة العربية — أي يستأنفها — متى شاء، مع أن ربط الجمل حسن عربي، انتبه ونبَّه إليه شيخنا الشدياق حين قابل بين العربية ولغات الغرب فَلْيراجع. نحن لا نطالب الشاعر باختلاس ياء العاصي، فهذا بالقياس لجبرين مقبول، ولا بد من التصريح بأني أخشى كثيرًا أن يؤدي رفع الكلفة بين إخواني الشعراء وبين هذا الملاك الذي يزورنا كثيرًا، أن ينادوه أخيرًا: «يا جبر» ويستريحوا.

وشاعرنا يسكِّن أواخر الأفعال فيقول مثلًا: قضي على، وهذا خلل لا يتسامح فيه مع شاعر حموي نشأ كبشار بين شيوخ وأئمة تتذكر، متى حدثتهم، العرب الخلص، فهم جميعًا يتكلمون الفصحى ولا يلوكون ألسنتهم، وهذا قلَّمَا تجده في غير حماة العربية اللسان واليد والبيوت.

أقول البيوت وأعني ما أقول، وشاهدي إعلان كتبه الزبروئي صاحب فندق العاصي، وإليك نصه: «على الذوات الذين يأخذون الزبائن إلى بيوتهم أن يؤدوا لنا البدل، أو يشاركونا في دفع أجرة الفندق يوم الاستحقاق …»

أَلَا يدلك هذا على أن صاحب الفندق مهدَّد دائمًا بأخذ زبائنه الذين ينتظرهم بفارغ الصبر؟ أقول هذا لأنني كنت ممَّن أُخِذوا، وكيف لا أنوه بفضل ذوي الفضل؟ فَلْيسعد النطق إن لم تسعد الحال!

إن صباح العاصي ومساءه يوحيان الشعر، فأتمنى لصاحبي الشاعر عمر يحيى ديوانًا أنضر من «البراعم»، وهو فاعل في ديوانه العتيد، فقد رأيتُ آخِر شعره خيرًا من أوله، أما في هذا، وهو براعم كما سماه، فلولا بعض حوادث تاريخية كذكرى المتنبي مثلًا، ولولا ومضات كنار الحباحب، لظننا شاعرنا عمر يحيى ممَّن عاشوا قبل الهجرة.

١٩٣٧ / ٢

عَبقر لشفيق مَعلوف

١

قصيدة عدد أبياتها مائتان وثلاثة وسبعون بيتًا، أكثرها مقفى على الطراز العربي، والبعض الآخر على النمط الفرنجي العتيق، بحرها هادئ غير عجَّاج، رخو قليل الحيل كالكاهن سطيح أحد أبطالها، أما عناوينها فستة وعشرون عنوانًا.

أخرجت هذه القصيدة في مائة واثنتي عشرة صفحة، منها إحدى وعشرون بقلم والد الشاعر الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف، مطبوعة على ورق صقيل فاخر، مزيَّنة برسوم رائعة أبدعتها ريشة المصور الطلياني فرنكوشيني، ولولا تقطُّع بعض الحروف عند ضبطها لسلم إخراجها من كل عيب.

موضوع القصيدة شِبْه قصة هذا مساقها: ينام الشاعر فيتضحَّى، وتدق ساعة اليقظة فينهض — لم يذكر إذا كان تمطى أو فرك عينيه — فيرى غمامة يسير تحتها شيطانه، يقبل الشيطان نحو شفيق ويحييه، فيسأله عن مقدمه السعيد، فيخبره الشيطان أنه آتٍ من عبقر، ويدعو الشاعر إلى زيارتها، فيركبه شفيق ويطيران إلى «البلد المرصود» فيعجبه الموضع؛ يطوف بالأبراج، فيرى الجن أشكالًا وألوانًا، على نسق ما أنبأنا «السنكسار» عن ظهورها لآبائنا القديسين، وكما صوَّرها فلوبير في روايته «تجربة القديس أنطونيوس»: أقزام يركبون مطايا من يرابيع وأنعم وديوك وعظايات وقنافذ وسلاحف، وإن كنتَ مِلحًّا تريد أن تفهم جيدًا كيف يكون عالم الجن فعليك بالجاحظ.

ونزل الشاعر عن ظهر شيطانه مرة ثانية أمام «عرافة عبقر»، ومن صفات عجوز الخير هذه أنها تتزنر بثعبان، ومع هذا الزنار العجيب يرتخي ظهرها، فترتاع العرافة لرؤية الشاعر ويهز الدنيا صريخها وتُسمِع الشاعر كلامًا فجًّا، تدعس في آخِره على ذيله؛

يغضب شاعرنا غضب فزع، أي بهدوء ولين، فيهدِّئ شيطانُه روعَه — وهذه أول مرة يكون فيها الشيطان ابن حلال، محب السلامة — ويحكي له حكاية أميرة الجن اللهبانة، فيسفهها الشاعر وشهوتها التي لا تشبع، وتغني الجنية مشتاقة إلينا لتطفئ نارها، وتتمنى إتعابنا وعذابنا لتحضن وتحتضن.

وينقلنا الشاعر من عند هذه الجنية الجميلة التي أبدعت تصويرها ريشة المصور أكثر من قلم الشاعر، إلى الكاهن سطيح، ثم إلى المحترم الآخَر شِق، فيسألهما حكمةً فيعلمانه شيئًا كلا شيء، أي ما يعرفه مفكر بين بين.

وينتقل الشاعر فجأةً حتى بدون «دَعْ ذا» النابغة، إلى غابة الحور فيريناهنَّ في أعشاش، ويقول له شيطانه: إنهن أتعبن شياطين جهنم فشكوهن إلى الله، فنفين إلى عبقر رحمةً بالأبالسة، وحفظًا لسلامة دولة النار، فقد كُنَّ يطفئن الوقيد … وهنا يسمعنا الشاعر نشيدًا كله عتب على الله الطويل الروح والبال — والعتب على مقدار المحبة — فهو الذي خلق لهن قلوبًا تحب، فكيف يعاقبهن على فعلتهن؟ ولا ينتهي حديث هذه الجنية حتى نقف «على حدود عبقر»، فنرى مقبرة ولكن العظام فيها مكشفة، وما تلك إلا عظام الشعراء ينقلها شياطينهم من أقاصي الأرض إلى عبقر، المدينة الأزلية. يسأل الشاعر المعلوف تلك العظام الهزيلة عن ماضيها ولياليها، فيخرج من عندها بأنه لا يبقى إلا أحلام الشعراء، ويرفض أن تقام لهم الأنصاب والتماثيل، ويقول هو أو الشعراء: كل شيء بلا الحب المعلوم خراب، وهنيئًا للأرض.

هذا سياق رؤيا الشاعر، أما كيف دبَّرَ خطته بالتفصيل، وأين قصَّرَ وأجاد، فهذا ما نقوله لك بعد كلمة لا بد منها في هذا المقام.

قال الخليل بن أحمد: لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلم ما لا يحتاج إليه، ونحن نطلب كثيرًا لنحصل على كفاف يومنا، أما إذا صحَّ فينا المثل: «مَن طلَبَ الزيادة وقع في النقصان»، فتلك مسبة، فالرجاء من إخواننا أن يصبروا علينا، ولا يتهمونا بالتعنُّت والتقعُّر.

جاء في القرآن الكريم: الشعراء في كل وادٍ يهيمون، وما في هذا شك، فهذا واحد منا يذهب اليوم إلى أروع الأودية، كما ذهب قبله كثيرون إلى جهنم والسماء من يوحنا وأغوسطينوس إلى أعمى المعرة ودانتي شاعر الطليان، فإيمان الشعراء بشياطينهم قوي، حتى إن العقاد قال شيئًا فيه، فأغوى الدكتور طه حسين.

أنا لا أستكثر هذا، فالشعراء شركاء ربنا في تدبير الكون، والمتفلسف منهم يظن أنه هو الله بعينه، وقد يقتنع بأنه ابن عمه، أو على الأقل ابن ضيعته!

ولكي نبرئ ذمة شاعرنا من الاعتقاد بالشياطين، نروي للقارئ حكاية الفرزدق حين أفحمه الأنصاري، فركب ناقته مع الفجر حتى بلغ ذباب «جبل المدينة»، فنادى بأعلى صوته: أخاكم! «يعني شيطانه»، فجاش صدره كالمرجل وقالها مائة وثلاثة عشر بيتًا، وهي التي على الفاء، ومطلعها «عزفت بأعشاش … إلخ.» والتي يقول الرواة أنه اغتصب بيتها المشهور:

ترى الناس إنْ سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقَّفوا

ولما سمعها الأنصاري قام كئيبًا.

إن قصص الشعراء مع شياطينهم أطول من قصص الحيات، وأخبار الجن أكثر، وللعرب في عبقر وسكانها حكايات طريفة يرويها لك الجاحظ مترصِّنًا، فتخاله يجدُّ وهو يهزأ ويمزح ويسخر، وقد قسم هذه الطوائف؛ إذ روى عن ابن عباس قال: «السود من الكلاب الجن، والبقع منها الحن، ويقال أن الحن ضعفة الجن، كما أن الجني إذا كفر وظلم وتعدَّى وأفسد قيل شيطان، وإنْ قوي على البنيان والحمل الثقيل وعلى استراق السمع قيل مارد، وإن زاد فهو عفريت، فإن زاد فهو عبقري.» (كتاب الحيوان جزء ١ ص١٤١) أرأيت أن سادتنا العباقرة أرقى رتبةً من العفاريت والشياطين؟ حقًّا إن الشعراء عفاريت وشياطين كبار، أعوذ بالله من مطامعهم!

لا نحتاج إلى كد فكر لنعرف ما أوحى إلى الشاعر شفيق موضوعه هذا، فهو أخو فوزي، المرحوم فوزي ركب الطائرة، فلا بدع أن يركب شفيق شيئًا آخَر، فكان شيطانه، ورحل كأخيه في طلب الحكمة والفلسفة، طلبها برنردين دي سان بيار بواسطة صاحبه في الكوخ، وطلبها المعلوفيان فوق الفوق وتحت التحت، وإن يحذُ أحدهم حذو الآخَر فنحن — اللبنانيين — مشهورون باحتكار المهن في بيت واحد نتوارثها خلفًا عن سلف، وليخلف علينا الله ما شاء.

قد جعلنا في هذه القصيدة كلَّ وَكْدِنا، فجئنا ننقدها مقطعًا مقطعًا؛ لأن أدبنا يسير على درب جديدة، وشعراؤنا الجدد يطرقون أبواب الأدب العالي، فلا يليق بنا أن نقف قبالتهم مكتَّفِين؛ ولذلك سنقول كلمتنا في هذه القصيدة البديعة لنرى ما بلغ شاعرنا شفيق من التوفيق. لم تلهني فخامة طبعها وطرافة رسومها عن كلماتها، فقد غمضت عيني عن ذلك، فالناقد كالأثري لا يستهويه تخريم التحفة، وشرف معدنها، فقد يرمي

قطعة مزوَّقة، ويعنى بصحن فخار مشروم أكثر من تمثال مصوغ من ذهب عياره أربعة وعشرون.

عبقر ككل القصائد فيها شعر وفيها نثر، أي شعر كالنثر، والكمال لله، وكيفما قلبتها يظل اسمها أكبر منها ككل أسطورة، والذي عندي أن الشاعر قدَّم طبيخه للناس قبلما نضج، وسيندم بعد حين ويذكر كلامي هذا — بعد عمر طويل — وإنْ سؤته اليوم فسوف يترحَّم عليَّ غدًا، ويذكر بالخير إخلاصي له وللفن، فأنا واحد من الذين يعلنون رأيهم بلا محاباة، ولو سُحِبوا من المجلس كإسحق، ولعنة الله على كل مُخارق.

إني أرى القصيدة تمشي مشيًا وئيدًا كتلك الجِمَال، وهي لا تمشي مشيًا هينًا لينًا، فإما أن شيطان شفيق عنيد غير رهوان، وإما أن شاعرنا غير خيَّال، يأخذ الشاعر حوادثها واحدة واحدة كأنه مستنطق يبحث عن الجاني، فيخشى التقاء المتهمين، أو دنوهم من بابه لئلا يفسد التحقيق، أو كأنه رجل يزور ضيعة فيدخل من باب ويخرج من باب، والضيافة معلومة فنجان قهوة، وشيء من النقولات أحيانًا؛ ولهذا جاءت عبقر باردة الحركة جامدة، فلا حياة فيها ولا في أبطالها، فكأنهم ليسوا جنًّا ولا عفاريت.

عالج المعلوف موضوعًا يشبه موضوعَي المعري ودانتي من ناحية، أما قال هكذا مَن انتقدوا، والصحيح مَن قرظوا، هذه القصيدة؟ إننا نجاريهم في هذا الزعم، ولكن شاعرنا بَلَا نفسه وبَلَانا معه بشخوصه الوهمية، فلم تتحرك تحت قلمه، رغم اجتهاده وجهاده، إلا تحرك من تهوَّر قلبه عند الحقن ونخز الإبر. استعار شاعرنا شيئًا من دانتي، ولكنه لم يعش في إقليمه، فهذه القباب والأبراج مثل التي في «مدينة الشيطان» لدانتي، وهذا النور من نارها، والفرق بين النار والنور بعيد، وحرس أبواب جهنم دانتي طغمة من الأبالسة كحرس عبقر المعلوف، وبنات الشر الثلاث يصرخن صراخ «أميرة الجن» المتمردة مثل «ماريناتا» ودانتي.

ابتدأ الشاعر قصيدته كما يبدأ الطالب فرضه، فلا بد من أن يذكر ماذا كان يصنع قبل أن عالج موضوعه، وهكذا فعل شاعرنا، فقال لنا قبل رحلته إلى بلاد أحبابنا:

صاحِ هي اليقظة دبَّت على	جفنيَّ فاستلانت الموطئا
وعالجت بالنور بابيهما	حتى استخارت فيهما ملجأ

جميل جدًّا دبيب اليقظة، ولكن لي على هذا الافتتاح اعتراضات جمَّة؛ إنه لم يدل القارئ على شيء من خطورة الموضوع، بل لم يقربه منه أبدًا، وهذا شرط من شروط الملاحم إن كانت عبقر ملحمة كما زعموا، ثم كان في مكنة الشاعر أن يتخلص من «صاح» التي تذكر بصاح هذه قبورنا ... إلخ. أو بخليلي مرًّا بي على أم جندب. والصورة في البيت الثاني جميلة أيضًا، ولكن الشاعر لم يحسن استعارة البابين، فركبهما لَمن ليسا له، ثم ماذا رأى في «استخارت»؟ فهي — بلهَ كراهةَ لفظها — غلط لغوي، فليست بمعنى تخيرت كما أراد الشاعر.

أما ما قالته اليقظة للشاعر فجميل، وجميل مثله الكلام الذي قاله الشاعر لها، ولكن البيتين الأخيرين أخوا النثر:

ومن تكن حالته حالتي	لم يستعض بالأسوأ السيئا
ما الفرق في نومي وفي يقظتي	وكل ما في يقظاتي رؤى

فقوله «ما الفرق في نومي وفي يقظتي» لا نرضى به في قصيدة نتمنَّى أن تكون من بنات السلامة، لو كانت من شعر المناسبات الذي يموت بموتها لهان الأمر، ولكن نظرتنا إليها أكبر وأوسع.

ويستيقظ الشاعر بعد ما تضحَّى، فيرى شيئًا جميلًا وصفه لنا بقوله:

على الربى استلقى شعاع الضحى	يعبث فيه الأرج العاطر
فعانق الزهر وضمتها	غمامة علقها الناظر

الوجه يعبث به. ويظهر الشيطان لشاعره سائرًا تحت تلك الغمامة، فوصفه الشاعر فأبدع، ولا سيما في البيت الثالث:

في فمه من سقر جذوة	منها يطير الشرر الثائر
ووجهه جمجمة راعني	أنيابها والمحجر الغائر
كأنما محجرها كوَّة	يطل منها الزمن الغابر

ولكن في هذا الشيطان — كما وصفه الشاعر — ملامح جهنمية، فهل عبقر سقر يا تُرَى؟ أما إقبال الشيطان على شاعره فكان بليدًا، ثم شرع يحدِّثه حديث سائق سيارة ينتظر خروج الخواجة من البوابة:

أقبل نحوي قائلًا إنني   طوع لما يقضي به الآمر
أتيت والليل طوى ذيله   فعمَّ صباحًا أيها الشاعر

أما التحية فلولا أنها جاءت متأخرة لكانت طبيعية، فهذه تحية الجاهلية، ونحن فيها، كما علمت من ذكر شق وسطيح، ولكن طيَّ الليل ذيله غير مستحبة، إلا إذا اعتبرناها من لغة الشيطان — كما فعل بشار مرة — فالشيطان ذو ذَنَب كما صوَّروه لنا، ولا حرج عليه أن يخطر على باله.

٢

أما حديثه مع شيطانه فعاديٌّ: من أين جئت؟ أمن فوق أم من تحت؟ فيقول الشيطان إنه قادم من عبقر التي:

تسوس فيها الجن عرافة   ترى بزجر الطير ما لا يرى
ساحرة مطلسم مسحها   تطوي به الأجيال والأعصرا

رائع هو هذا المسح المطلسم، وسحر البيان يدبُّ في هذا البيت دبيب الخمرة الأخطلية، ولكنني أعجب كيف تخصص هذه العرافة الجليلة بزجر الطير، ثم لا نرى ريشة واحدة في العالم الذي تعيش فيه، اللهم إن يكون الديك منها، ولكنه لا يلائم الكهنة إلا على السفرة.

ويدعو الشيطان الشاعر، إلى مجهل موعر، إلى عبقر حيث:

جن من النور جلابيبها   من كل سعلاة ترى نيرًا
تضطرب الأرض متى أقبلت   قاذفة عزيفها المنكرا

لماذا استعار لهؤلاء الجنيات ثيابًا من النور؟ وهل يكون العزيف أشد هولًا في النور فتضطرب له الأرض؟ وهذا الشيطان الذي قال للشاعر منذ هنيهة: إنه «طوع لما يقضي به الآمر» قد أصبح الآمر الناهي. قل لا غرابة في هذا، فمن طبيعة أصحابنا الشياطين أن يغووا الناس ويوسوسوا لهم، فمما قال لشفيق:

فقم بنا صاحِ إلى عبقر　　نؤم ذاك المجهل الموعرا

حتى رأينا الشاعر راكبًا شيطانه على الجلد، بلا حزام ولا لجام ولا ركاب، عرفنا ذلك من قوله:

وانطلق الشيطان في الجوِّ بي　　كأنه النيزك أو أسرع
مكنت من فقاره قبضتي　　مندفعًا أصنع ما أصنع

يعلم الله ماذا، بل ماذا يعنينا مما يصنع؟ وسافر شفيق مخاطرًا بنفسه، ورأى شحنة شيطانه المفزعة ولم يضرب له عرق، لم يقل في أحرج المواقف أكثر من «راعني»، فكان أثبت جنانًا من عمر في ليلة ذي دوران، غير أنه أحسَّ برهبة في هوة فزاد على راعني «واهي الجنان». وسألت نفسي لماذا لم يَعُدْ شفيق لهذه الرحلة قبل أن حميت الشمس؟ فلو وصف شيئًا من غرائب الطريق لقام له عذر، ولكنه كان في طيرانه ووقوعه أسرع من النور. قبل أن رحل دانتي رحلته العظيمة وصف لنا رعبه وخوفه، ثم غشي عليه مرات، أما شفيقنا فكما رأيته، انطلق في الجو كالسهم، ثم تهاوى ككواكب بشار بن برد، إلى موضع أعجبه كثيرًا فوصفه لنا ببلاغة مار بولس الذي قال بعد رجوعه من السماء: لم تره عين ولم تسمع به أذن، ولم يخطر على قلب بشر، ما أعده الله للذين يحبونه. لقد قال شفيق أخصر من هذا وأوجز:

ثم تهاوَى بي إلى موضع　　ما راقني من قبله موضع

وكذلك فعل في وصف الأبراج:

فيا لأبراج ضخام البنا　　ملء الثرى ملء السموات

إن «جوامع الكلم» كثيرة في قصيدته هذه، وما عليك إلا أن تختار أنت ما يحلو لك من الصور. تصور أبراجًا ملء الثرى، ملء السماوات، وقُلْ سبحان الخالق! أما عبقر فخطَّطها على:

غمائم زرق على متنها منازل جدرانها تسطع

أشهد أنه أصاب جدًّا، فالعرب يخافون الجن ويتطيرون من العيون الزرقاء، ولكنَّ إنارة الجدران بأشعة رنتجن حتى سطعت جدرانها لا تواتي السكان الذين قال فيهم الشاعر:

أتوا ناري فقلت منون أنتم فقالوا الجن قلت عموا ظلامًا

ما لنا وكل هذا؟ فقد تكون عبقر باردة كما زعموا، وقد يكون سعر النور رخيصًا في تلك البقعة الخافية، وقد تكون الشركات في عالم الجن تهاود ولا تطمع ... ووصف الشاعر عبقر بلسان شيطانه وصفًا مفزعًا:

تثور في أبراجها ضجة بها يضيق الأفق الأوسع
عزت على الإنس فمن حولها أبالس الأبراج تستطلع
جهاتها الأربع مرصودة تحرسها الزعازع الأربع
ما أفلت الأنسي من زعزع إلا تلقَّى صدرَه زعزع

ثم دخلها وطاف بأبراجها كعقيد جيش يفتش الخنادق والمكامن، وما خاف ولا اصفرَّ، رأى الجن أشكالًا وألوانًا:

فمن يرابيع ومن أنعم إلى ديوك وعظايات

ثم ركب شيطانه إلى عبقر، لا يلتفت إلى «أنعم» ليعلم أنها ليست من أنعم الله التي لا تكفر، لم أعرف المسافة التي بين الأبراج وعبقر، ولكن الركوب خطرة ثانية يدل على البُعْد، ولولا ذلك لتمشى الشاعر وشيطانه ووصف لنا ما هنالك وأرانا ما لا نرى، ولم يجعل أكثر هذه القصيدة تحويمًا وتدويمًا.

وحوَّم الشيطان على عبقر يشعرها بعوده، وحطَّ أمام العرافة التي قال في وصفها:

كأنما الله لدى بعثها زوَّدها بكل ما في سقر

فاستعاذت بالشيطان من شر الشاعر؛ لقد غاظ قدومه العرافة وروَّع الجن. سمعنا أن الناس يخافون الجن، أما شفيق ففزعهن ورهبهنَّ فاختبأن بين الشجر! أتقول إنه صلَّب يده على وجهه؟ أو قال في قلبه على الأقل: باسم الصليب المقدس، شرط الندامة عند الموت لريح الغفران الكامل، والذهاب توًّا إلى الفردوس؟ وإلا فما سبب خوف الجنِّ الشديد؟ ولماذا تدمدم العرافة سخطًا حتى اقشعر أديم الأرض تحت الشاعر؟ ولكنه كان — والحمد لله — أشد تماسكًا من بحتري السينية، فاهتزت الأرض ولم يهتز، أما العرافة فانفشَّت كربتها في الحال، فهدأت وصارت وديعة كالحمام، وحكيمة كالحيات، بَيْدَ أنها فلتت لسانها ككل عجوز غضبانة، وعيَّرت الشاعر بما تعيِّر به العجائز: مكار، شرير، حية سوداء، وبكلمة مختصرة: أزعر. وإليك بعض كلامها منظومًا:

وددت يا غادر لو أنني أطلقت شيطاني لا ينثني
عنك فيرديك ولكنني أخشى على الشيطان من غدرك

شعر من طراز شعر ابن أبي ربيعة المصرع، وهذا نموذج منه:

يا ذا الذي في الحب يلحى أما تخشى عقاب الله فينا أما
والله لو حملت منه كما حملت من حب رخيم لما
لمت على الحب فدعني وما أطلب إني لست أدري بما
قتلت إلا أنني بينما إلخ … … … …

أو كما كتب تيوفيل غوتيه شعرًا على قافية واحدة إلى شارل غارنيه جوابًا على دعوة لعشاء. ترى العرافة الشاعر شرًّا من الأفاعي وأشد غدرًا ومكرًا، وقد أخطأ الشاعر حين قوَّلها:

ليس هذا الصل بالأفعوان

بـل أنـت يـا إنـسـان!

فالصلُّ كما عرفه القاموسيون أخبث جدًّا من الأفعوان، وإن كان اسم الأفعوان أطول. وما أظن الجاني هنا إلا القافية، وكم بذمة هذه الجارية من ذنوب! ثم ماذا نخسر لو ألصقنا هذه الخطيئة بالحية ولعنَّاها، فهي التي أدخلتنا اليوم والأمس في التجارب؟!

وبلسان العرافة أفهمنا شفيق أيضًا أن الجن أشد إيمانًا بالله منا:

جعلتَ نفسك أعلى　　في الأرض من ربك

وبعد أن تصمنا العرافة بحب الذات وأكل الأموات — وهذا النعت الأخير يليق بالشعراء — تتنبأ للإنسان أن ليس خلف ضحاه إلا دجى ليله. حاول الشاعر أن يعالج مسألة الخلود الهرمة، فتوسَّل إلى ذلك بغسالة من المخلوقات كشق وسطيح، وغيرهما من جن وحن، فأساء إلى الفلاسفة الذين يحلمون بحيوات أخرى — لا أدري كيف أجمعها لأرضيهم، وكيف تجمع واحدة غير كاملة؟ — ويرون الدودة من قرائبهم، ويقولون للغراب لبيك، كما فعل قبلهم بهاليل الصوفية.

ثم تجبر العرافة خاطرنا فتقول إن الشعراء يحكون آلهة في السماء ولكنهم يظهرون غير ما يبطنون، وعبَّرت عن هذا بكلام ناشف مثل وجهها:

فهات حتى نرى ما　　خـبَّـأت مـن هـولـك
يا ابن السلام إذا ما　　دسـنـا عـلـى ذيـلـك

وقد وضع الشاعر «على» بين هلالين ظانًّا أن التعبير عامي غير فصيح، وقد قال مثله الشنفرى أخشن الجاهليين في بيته المشهور الذي استعان بمفرداته المجمع اللغوي المصري لخلق ألفاظ جديدة:

دعست على غطش وبغش وصحبتي　　سـعـار وأرزيـز ووجـر وأفـكـل

وداس تحمل على دعس فتعدى بعلى مثلها، وبهذا الختام حطَّتِ العرافة الشاعر من مصف الآلهة إلى جماعة لا أسميها، فاستاء شاعرنا وقال لشيطانه:

شيطانَ شعري قُمْ بنا نرتحل عن هـذه الأرض وغـيـلانـهـا

فطمأنه الشيطان ولهاه بأغاني «أميرة الجن» المسوسة، وعندي أن «حسرة الروح» أحد العناوين الستة الكبرى المتضمن: أميرة الجن، والشهوة، وأغنية الجنية، خير مقاطع هذه القصيدة. فهذا المقطع عاطفي، وشفيق ككل شاعر عربي يجيد بسط العاطفة أكثر من وصف المحسوسات، فقال وقلت، ورح وتعال، وما أشبهها من نظم الأخبار تركها العرب وحايدوها، ولهذا قلنا في صدر هذا المقال: إن المصور أجاد رسم أميرة الجن أكثر من الشاعر الذي لم يتعدَّ حدود الخيال العادي: الشمس كورت من حلقات النور أضلاعها، رمت إلى الأرض أعجوبة، شفافة كالنور، فجاءت هذه المخلوقة في شعره كالمقول عنه في قانون الإيمان: نور من نور.

وأرانا الشاعر هذه الجنية تحصد الهواء حصدًا يثير ويفتن، وإن بدا لنا كما تروي أساطيرنا من مظالم فرعون:

ثـم أراهـا وهـي مـأخـوذة تطوي على ما لا أرى باعها

فالشهوة التي لا تروى تقيمها وتقعدها، فتتلوى كحية فوق ملة، لا تدرك الجسد لتشبع فهي جائعة ثائرة صاخبة، وتغني فتقول لنا:

هل أنا إلا ذرة من ضياء هل أنـا إلا زفرة الله قد
صعَّدَها فوق قباب الجلد فلم تزل لاهبة في الفضاء

لا تتمنى هذه المسكينة إلا نقطة من ماء الحياة تطفئ لهيبها، فهي تريد أن تعمل مثل الناس ولا تقدر، فقلبها محروق، خبرتنا أنهم هناك لا يتلذذون ولا يتنعمون مثلنا، فالأرواح في دنيا ممالك الأرض وما عليها كقطع الغيم تضمحل متى تعانقت، ولا تثبت للعراك البشاري المغازل الأثِر.

ويفيض الشاعر في وصف تحسر الجنية على ملذاتنا التي يسميها القليلو الذوق منَّا «بهيمية» وهم ثمرتها المباركة، ثم يخبرنا بلسانها أيضًا أن النعيم المقيم مضجر. هذا — والله العظيم — شعوري، فأنا خائف من الآخرة وخلودها الهادئ الرصين، أنا خائف جدًّا من رؤية الكاروبيم والساروفيم، والملائكة وأجدادنا الآباء الأبرار والصديقين الهيبين الذين لا يحاولون ولا يزولون من وجهنا، ولكنني سأتكل على الله — سبحانه وتعالى — وألبِّي الدعوة. وأخيرًا أرانا الشاعر بلسان جنيته هذه أن كل الصيد في جوف الفرا، أي كل اللذة في الجسد، فقال:

ما نفع روح خالد عشت فيه ما زلت لم أحضن ولم أحتضن

لا نجادل شاعرنا في هذا؛ لأننا لا نعلم ماذا ينتظرنا هناك، فالقول مختلف. نعم، لا نجادل لئلا يصيبنا ما أصاب ذلك الفلكي الذي نظر إلى النجوم فسقط في الحفرة.

ولا تنتهي «أغنية الجنية» حتى يسلمنا الشاعر إلى «حكمة الكهان». إن هؤلاء المحترمين هم هم، كما في السماء كذلك على الأرض، هذا سطيح وصفه شاعرنا وصفًا حسنًا كما تخيَّله العرب، وجعله لحمًا بلا عظم كما يقول في الباذنجان مَن يحبونه، وزاد عليهم المحيط الجهنمي حتى حيرتني عبقر هذه، ولم أهتدِ إلى حلٍّ لها أحسن من تشبيهها بالمطهر.

وهناك أيضًا الكاهن شِق، وهو في نظر شاعرنا أعظم من سطيح، ومغارته — إنْ جاز لي الاعتراض على المصور — كأنها صنع يد ماهرة، فإما أن الكهوف الإيطالية غير كهوفنا، وإما أنه رسمها بديعة هكذا؛ لأن بناتها من أولئك الذي بنوا تدمر بالصفاح والعمد … وشِق جالس على باب مغارته كالخيثعور — جني كنيته أبو هدرش — في رسالة الغفران.

٣

وقف الشاعر ببابَي الكاهنين الجليلين يصيح:

يا كاهني عبقر هل حكمة أعدها للغد بين العدد

فلبَّى سطيح وافتتح الحديث كالكهنة بالدعاء، فقال للشاعر:

أقالك الرحمن من عثرتك
هيهات أن يردعك الزاجر ما لم يك الزاجر من حكمتك

إنها لحكمة أقدم من الخبز، والبيت ممسوخ — كما عرف ابن الأثير السرقات الشعرية — وهذه صورته الأصلية:

لا ترجع الأنفس عن غيِّها ما لم يكن منها لها زاجر

وقد شوَّه شفيق الكلام بنسخه «ما لم يك الزاجر» فتَرْكُ النون هنا لا يجوِّزه النحاة. ويخبر سطيح الشاعر أن الله حين خلق الأنام خصَّصه هو — أي الكاهن — بمنتهى رحمته، فسلَّ عظامه «وملأ الفراغ من حكمته» كما يفعل الطاهي الأستاذ بالسمكة ليقدمها مع الأدام بلا حسك، في المآدب العبقرية. أما الحكمة التي يقول المحترم إن الله حشاه بها فهشة كالصوفان: الرياح تنام، ويعقب الليل الصباح، وتخلف الشمس الشهب، والخلق حمقى وأغبياء، يجرون كالعميان خلف القدر، وفوق رءوسهم سيف القضاء، وتحتهم الحفر، وسطيح قابع في مغارته على عرشه الذي يخلد، وإنه ولى الدهر ظهره فقابله الدهر بالمثل. كان سطيح شاعرنا والدهر كجارية المعري التي حملت ابن القارح «زقفونه» ليجوز الصراط، أما الحكمة الخالدة التي راح بها الشاعر من عند سطيح ليعدها للغد بين العدد فهذه هي:

الحكمة الحكمة في بسمة تمخَّض الهزء بها في الشفاه

لقد أضحكني هذا الكاهن الذي يوصي بالابتسام وهو أمرط كالوطواط لا مبسم له! وإن كان هذا سلاحه في حرب الدهر، فلماذا صوره الشاعر يشك في وسطه «مدية نار غمدها من دخان»؟ وأغرب من هذا استعارة التمخض للهزء والشفاه؛ إذ لا بد للتمخض من طحير وزحير، وليس مخرجه من الباب الفوقاني، ناهيك أن الهزء يرتجل ارتجالًا.

أما شِق فيقول إنه نصف إنسان «وقد شُقَّ من أعلى إلى أسفل»، ولكي تتصوره جيدًا تأمَّلْ القصاب حين يقد الذبيحة على الدودة، وشقٌّ هذا — كأخوته بالربِّ — يحمد الله على كل حال، فكأنه يقول بلسان داود: الربُّ نوري وخلاصي فممَّن أخاف؟

أقفز فوق الأرض مثل القطا — والله يهديني سواء السبيل
لو شئت أن أعلو أو أهبطا — أعلو بجيل ثم أهوي بجيل

إنه ينط هذا النط وهو شَقَفَة إنسان، فكيف لو يكون مثل الناس؟ وشقٌّ كما بدا من كلامه مسيحي لا غش فيه، وشعاره: إن شككتك عينك فاقلعها، أو يمينك فاقطعها. وهو وإن نطق من نصف لسان وفم، فقد بلا دهره ولم يصل إلى الحكمة لولا السكوت، ويكفيه قلب نصفه نيِّر «لا كان قلب نصف أسود»، أما الحكمة التي زوَّد بها شاعرنا فهي:

سبحان ربي وهو رمز الكمال — أني لولا النقص لم أكمل

لو قال المثل: «القرد في عين نفسه غزال»، لقلنا صحَّ في شق، ولكن الأمثال لا تتغير عن مواردها، أما حكمة شق فتنتقض فلسفة الشاعر التي وضعها على لسان العرَّافة، ولو تأمَّلها لردعته عن تعنيف الإنسان وسخطه عليه.

ومن حكمة الكهان المملة ننتقل إلى «ثورة البغايا»، والضد يظهر حسنه الضد، فترى في «غابة الحور» أعشاشًا مطينة بفتيت المسك، والحور فيها عاريات شُعث الشعور، طبقًا للمثل القائل: «شعرها منكوت مثل الجنِّية»، وما رأت الحور الشاعر حتى فررن ووقفن منه بعيدًا يغمزنه، فعرف فيهن بنات الفجور — هن هن في الدنيا والآخرة غمازات متشيطنات — ويمعن الشاعر في تصوير نهودهن وتشبيهها:

هل النهود البيض ألصقنها — من نتف الغمام فوق الصدور
والنقط الحمراء في وسطها — أهي من الفجر بقيَّات نور
أم بقع منذ عناق الهوى — تؤجُّ فيها جمرات الثغور

فلولا «ألصقنها» في البيت الأول التي أرتنا النهود ملزقة تلزيقًا، لتمَّ له ما اشتهى من فن رفيع، ويخبره شيطانه أنهن ثُرْنَ على الله وأبرمن الجهنميين، ولذلك «زجَّ بهنَّ الله في عبقر»، وهنا أحتجَّ باسم صاحبي جبرائيل، فشفيق جعله خازنًا للنار أو وقادًا لجهنم، أو لا أدري ماذا، بقوله:

إن ينفض الرجوم عن سيفه   جبرين قهقهن لجبرينا

قلت لا أدري ماذا، لأن هذه «الرجوم» مضطربة مثل اضطراب الأسطورة، فجبرين بشير سلام، ورسول خير، طرقته دائمًا صوبنا لا صوب عبقر، فهو لا يعرف درب جهنم. أما وزير الحربية في ملكوت الله، وقامع ثورة الملائكة، يوم تمردوا على الأب الأزلي، فذاك ميخائيل رئيس الملائكة، هذا هو رب السيف الذي وطد دعائم العرش السماوي، وبلانا — نحن البشر — بإخوته الذين طُرِدوا من الفردوس، فأي بأس على الشاعر لو صبَّ اسمه في قالب جبرين فصار ميخين، وسلِمَ التاريخ؟!

أما ماذا قالت البغايا في نشيدهن فملخصه: إنهن فراشات صرفن أزمنة اللهو كما ينبغي، وأقبل الليل وأطفأ الأحداق فتركن الجسد مدَاسًا تحت أقدام العاشقين، وهُنَّ لا يأسفن على الكأس المحطمة بعد شربها — كما فعل بشارة — ثم احتججن لثورتهن على الله بأنه خلقهن للهوى وجاء يعاقبهن عليه.

المقطع حسن — يا أخي — فاقرأه، إن هذا المقال لا يتسع لكل شيء، وما عليَّ أنا أن أمضع لك، جرِّبْ أنت أضراسك ومعدتك، أقول لك هذا ولا أحرمك شيئًا منه، فاسمع:

ثُرْنَا عليه حينما سامنا   عسفًا فلم نصبر على عسفه
قد حشد اللَّذَّاتِ قُدَّامنا   وجيَّش العذاب من خلفه
أفتى بأن نقوم في ربقنا   بجزية العبد إلى ربه
هو الذي أذنب في خلقنا   وراح يجزينا على ذنبه

وإنْ تقل لي وهل يخرج هذا الكلام عن قول الشاعر القديم:

إلهي ليس للعشاق ذنب   لأنك أنت تبلو العاشقينا
أتخلق كلَّ ذي وجه جميل   به تسبي عيون الناظرينا

وتأمرنا بغضِّ الطرف عنه كأنك ما خلقت لنا عيونا

قلتُ لك: ما غادر الشعراء من متردم ... وبعد «ثورة البغايا» يأتي «العبقريون» فيجعل الشاعر محلتهم مقبرة على حدود عبقر، كما جرت العادة بالمقابر في عالمنا هذا، ولأمر ما خطط أبو العلاء للحطيئة كوخًا في أقصى الجنة وقال: إنه لم يصل إليه إلا بعد هياط ومياط، فهل مَن يقول لي لماذا جعل شفيق الشعراء رفاتًا، ولم يهبهم الحياة في عبقره؟ ولماذا رآهم رممًا وجماجم باليات؟ أليسأل شيطانه عنها ويقول لنا:

فقال لي وقد لوى ضاحكًا هذا الذي تلده الأمهات

إنه لجواب شيطان مكَّار، ومن حقه أن يقهقه ويستلقي على قفاه، لا أن يلوي ويضحك فقط، ولكنه كان رفيقًا بصاحبه هذه في الرحلة بجملتها. أما أنا فما ضحكت، بل أحسست باشمئزاز كثير حين رأيت الجرذ والفأر والجماجم والعظام المبعثرة. أما حديث الشاعر مع هذه العظام النخرة والجماجم المكشِّرة، فكلام خوري يعظ محدِّثًا أولاده المباركين عن الموت والدينونة، وكذلك جوابها حين صاحت لتقول كأيوب في بلواه: الربُّ أعطى والرب أخذ. ثم ينهى الشاعر عن إقامة التماثيل للعبقريين كما فعل موسى من قبلُ فقتل الفن، فقال بلسان الشعراء:

أحلامنا نحن فقُلْ للألى شادوا لنا الأنصاب إكبارًا
أحلامنا كنَّ لطافًا فلا تصيروا الأحلام أحجارًا

وهل التماثيل حجارة؟ لا يا أستاذ، فكم من تمثال صيغ قصيدة، وكم من قصيدة جعلها الفنان تمثالًا ناطقًا، الفن شعر حيث كان، أما ما يريده شفيق لزملائه فهذا:

لكن مَن يهز منَّا الرفات
فهو الذي كل أماني الحياة
يفترُّ في ثغره
وكل ما في الأرض من ذكريات
يغفو على صدره

لا تـسـتـطـيـب الـنـجـوم
غــيــر تــهــالــيــلــه
ولــيـس تـبـكـي الـغـيـوم
فــي غــيــر مــنــديــلــه

ترى هل تمنع التماثيل هز الرفات وبكاء الغيوم في هذا المنديل الذي هو كجزَّة جدعون المحكي عنها في التوراة؟!

أما الفلسفة الكبرى التي عاد بها الشاعر من هذه الرحلة السندبادية، فهي أن الحب المعلوم هو كل شيء:

فالأرض إن كانت جحيمًا له وكـان فـيـهـا تـهـنـأ الأرض

هذا رأي الناس حتى عوامِّهم، ولذلك تراهم يقرطون الترمس المنقوع حين تكلُّ أضراسهم عن تكسير اللوز، فليت الشاعر خلق غير هذا الفكر المبتذل، فقد أتعب قلبه، وأجهد قارئه ليقول له ما يعلم، يا ليته غنَّى له — كما يفعل المسافر — لينسى مشقة هذه الرحلة العمشاء، بل ليته لم يجئه بهذا الوزن المخلع الذي لا يستطيع المسيح أن يقول له: احمل سريرك وامش. كنا نتمنى أن تكون عبقر المعلوف قهوة يلهو فيها العباقرة، لا مقبرة تبعثر فيها بقاياهم، كنا نتمنى أن تكون عبقره مثل قمقم ألف ليلة وليلة، تنشق عن مارد ينطح رأسه السحاب ويسد زوله الفضاء، ولكنها جاءت بالعكس: الإطار أعظم من الصورة، فكانت كالأرض في سِفْر التكوين، وما هكذا تنظم الأساطير.

ولشفيق فلسفة أخرى تسود قصيدته، وهي أيضًا مما يقوله عامة الناس: الإنسان شرير خبيث لأنه يسيء، فكأنه لا يعلم أن الحياة كذا خُلِقت، خُلِق فيها الشر والخير توءمين معدتهما واحدة. قال شاعر عربي أظنه بشر بن المعتمر في الحيوانات الضارة:

وكلـهـا شرٌّ وفـي شرِّهـا خير كثير عند مَن يدري

فماذا عسانا نقول في الإنسان؟ إن الحياة لذيذة، فَلْنعش هذين اليومين بلا فلسفة، فالفلسفة تطحل الناس، الدنيا حلوة وزينتها الإنسان، ولو خلت منه لصارت كعبقر المعلوف. ولو صار الإنسان خيرًا بلا شرٍّ، أو شرًّا بلا خير لصار كالخالدين الذين وصفهم الشاعر، «فلو كان الشرُّ صرفًا هلك الناس، أو كان الخير محضًّا سقطت المحنة، وتقطعت

أسباب الفكرة» إلى آخِر ما يقول الجاحظ (الحيوان ص٩٥ جزء ١٠) صدق جاحظنا الجميل.

الحياة في نظري بحر، وخير ما في هذا البحر مده وجزره، فما أكره هذه الفلسفة السوداء، فلسفة الغاضبين على الحياة وسيدها الإنسان! وبعدُ، فَلْيقلِ الشاعر ما شاء فهو حرٌّ في خلق عالمه، وليس لنا أن نسأله إلا عن «الحياة» فيه، وهذا ما فعلناه في مقالنا الأول إذ وصفنا بإيجاز أشخاص عبقر.

أما لغة القصيدة وتعابيرها فلا تحيد عن خطة القدماء، بَيْدَ أنها خالية من الكلام الوعري، وإنْ كان فيها كثير من الرواسم، فقد يكون الحوار أحوجه إليها، ولكنه كثيرًا ما أنطق أبطاله بألفاظ لا يعرفها رفاقهم، فجاء الكاهنان كأنهما من أئمة وقسيسي هذا الزمان.

وخلاصة القول أن عبقر قصيدة عادية مبنى ومعنى وتصوُّرًا، تزيِّنها فلتات تدلنا على الشاعر المرتجى خيره، وهي — على قلة حظها من الخلق — ستظل وجيهة إلى حين، يتبِّل بعضها بعضًا، وحسبها هذا، فقلما رأيت شاعرها يفعل كغيره من الشعراء الذين يرجمون البحور الشعرية بألفاظ مهيَّأة كأنهم يدكدكون حفرة.

إلى الأمام يا شفيق، ولا تقنع بهذه، بل هات في الغد قصيدةً أكبر من اسمها.

٤ / ١٩٣٧

هريستي وزبوني

شاء صديق لنا أن يدافع عن «عبقر وصاحبها»، فكتب فصلًا ذكرنا بقول ابن القارح في مخاطبته المعري: «فاعجبوا من هريستي وزبوني.» إنني أشير على الأدباء والمتأدبين أن يقرءوا ذلك المقال الكيِّس، ليتعلموا أساليب الرد المدملك، والنقد المفذلك، وخصوصًا «الأدب» بكل ما تتحمل هذه اللفظة من معانٍ.

طرح صاحبنا شبكته في حوضنا، فخرجَ له أخطبوط وتوتيا وسراطين، وغير ذلك، وفزنا نحن منه «بالأسماء الحسنى»، سبحان مَن هي له! فاسمع بعضها، جلَّ شأنك: مجنون، سطحي، ضيق الصدر، بليد، منهوك الأعصاب، فج غير ناضج، حجر، مكشِّر ... إلخ. فأنا كما نعتني هذا الكامل وزيادة، فمَن سمعني قلت إنني فرفور، وكيوسف الحسن في الجمال والبهاء؟

الخلاصة ما خلَّى صاحبنا ولا بقَّى، وكأنه استحى أن يخلع عليَّ لقب سميِّي مروان الجعدي، فقاله بمعناه لا بحروفه، وهو لو فطن لكان تهجَّاه كما كنا نفعل صغارًا. رحم الله طريح بن إسماعيل الثقفي الذي قال: «عقول الرجال تحت أسنان أقلامها.» ولكن شيئًا من هذا لم يكن، فجلُّ ما فعل صاحبنا، إنه حاربنا بسلاحنا، فمسخ صورنا، ناسيًا قول المثل: الحديث المعاد، والطبيخ المزاد ...

قيل: سأل البحتري ولده أبا الغوث، عن الفرزدق وجرير أيهما أشعر، فقال: جرير. قال: وبِمَ ذلك؟ قال: لأن حوكه شبيه بحوكك. قال: ثكلتك أمك، أَوَفي الحكم عصبية؟!

وإلا فلماذا يكتب بديع زماننا بالمسّاس؟ هل ظن جلدي متمسحًا؟ قيل لي إنه مسخر، فكدت أصدق، ولكن قوله «إنني لا أجد حسنة في الأحياء، وأجدها كلها في

الأموات.» نمَّ عليه وذكرني ما كنتُ نسيته. لهذا قصة ستذاع في حينها، وفيها خير كثير عند مَن يدري ويعنى بالأدب، فكثيرون منا يرون أنفسهم دنيا المتقدمين والمتأخرين، قُلْ:

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

ولهذا لا نحمل حقدًا على أخينا كما خشي، ومَن يحقد على الدنيا جميعًا ... كان من المجانين.

عاب عليَّ أخي نقدي النحو واللغة فلم أستغرب هذا، فكلنا يعلم أن مَن يعجز عن مصِّ العظم يستطيب الحريرة، غفرانك اللهم، أأنا «مغربي» لأعالج الأدب بالبخور القاطع، والبخور المانع، والبخور الشافع، والمرار الهندي؟ ثم اخضخض الدواء قائلًا للمريض: اشرب وتوكل على الله، وادعُ للحاج إبراهيم!

إننا ندع هذا «للمغاربة» الذين يحملون الأعشاب بالخرج، وينادون في الضياع: دوا للعين، دوا للحبَّة، دوا «للربَّة». أما نحن فلا بد للمريض من أن يزور كل مختبراتنا، فهناك فحص الدم وتحليله، وتصوير العليل، ودرس السلالة، فللإرث عمله في الأدمغة كما نعلم، ومَن لا يصبر على هذا فلا يشرف محلنا. لا ننكر أننا نلجأ إلى الفصاد إذا رأينا «الضغط» عاليًا، ثم إلى الكي إن كان آخِر الدواء، فلا صديق ولا خليل في المختبر.

إن «مبذرنا» يفحص إفراديًّا، والبذرة المذرة غير الصالحة للتفقيص تُنفَى خارجًا، فالنقاد «الصخور» لا يحركهم إلا ديناميت الفن، وإن صدق ظني فعندي منه على الرَّفِّ، ويومئذٍ يرى هذا المحبُّ أننا لا نجنف عن طريق الحق، نرذل الأحياء الأموات، ونمجِّد الأموات الأحياء.

فهذه الهيصات والهمرجات، وحُكَّ لي أحكَّ لك، تذهب مع الهواء السارح، فمهما دافعنا عن أحبابنا فهيهات أن نرد قضاء الأدب فيهم، وإن وقيناهم فإلى حين كما يعالج الطبيب تهوُّر القلب. لسنا نلعب بالسيف والترس، وليس النقد تهريجًا وبهلنة وألعابًا كالتي يقوم بها داهش وسالمون ... إن إمامة الأدب لا تؤخذ بالدعاة والأنصار، وما هي بيعة مساء. قد يصير الرجل الخامل ملكًا أو إمبراطورًا أو ديكتاتورًا، أو بابًا كما حدث ويحدث في التاريخ، أما أن يصير أديبًا معدودًا، أو شاعرًا كبيرًا، فهذا لا يأخذه إلا بحقه، أما حقه فالابتداع، فمَن أراد أن يدخل ملكوت الأدب فَلْيبدع، إن الصنوج والمباخر لا تفتح بابه لأحد.

لا يكون النقد والرد مهارشة، والسب والشتم لا يدحضان حجة، فدانتي أفهمنا في أول سطر ما سوف يعترضه من أهوال، أما الشاعر شفيق المعلوف فاستعار ابتداء الخيام، ولكن ابتداء الخيام يدل على مذهبه، وكلام شفيق أنبأنا أنه سيكون خياميًّا، فإذا به يصير كمار بولا أول الحبساء.

هذه الكلمة وحدها استحقت هذا الرد، ولن نجيب — فيما بعدُ — إلا مَن يقرع حجتنا بالحجة، فعمرنا قصير والعمل كثير، نريد أن نفتش عن الأدباء الحقيقيين لنُجلِسهم على كراسيهم، ونُقصِي مَن لا يستحقون الوقوف في الدار، هذا كان في نيتنا، ولا يزال منذ احترفنا النقد.

وا عجبًا! بل ألف وا عجبًا! كيف يفرقعون والمكاوي بالنار؟! يهولون علينا بأسماء أجنبية طويلة، كأننا نخاف من طول أسماء الأعلام وغرابتها. إن شيء الغريب حلو، كما يقولون، ولكن في عين غيرنا، أما نحن فنحترم هذه المخاخ الكبيرة ونجلُّها، إننا نزورها كغيرنا لنستنير لا لنأخذ، فقد نسايرها وقد نعارضها، فلها كلامها ولنا كلمتنا، والحكم للتاريخ. إننا نشتغل للدهر العتيد، ولخدمة الجيل الجديد، نشتد على الكبار لنهذِّب الصغار، فقُلْ: ربِّ لا تجعلني عبرةً لغيري.

إنني أسمع وأنظر وأقرأ، وأقول كلمتي — كما تفهم بلادتي وبلاهتي — فإن اعوججت فحسبهم أن يقوِّموني لا أن يصارعوني ويناطحوني، لهم أن يَسْخَروا بما أكتب ما شاءوا، أما شخصي فَلْيعفوا عنه كرمًا ولطفًا، وهَبْ أنهم فعلوا ذلك فلا بأس عليهم، فأنا أحمل خشبتي منذ سنوات فلا أجد مَن يصلبني عليها …

وعلى كلٍّ فالشكر لنقد عبقر الذي نفَّسَ عن هذا الوعاء وإلا لكان انشق.

محصول الشهر

لن ننقي محصول الشهر كعادتنا بل نجوله جولًا كما تفعل أم العيال حين تفرغ خليتها ويستعجلها مكاري المطحنة.

كان بعد ظهر السبت الأسبق مشئومًا، فما بلغت العاصمة حتى قطع عليَّ الطريق بائع صحف يرغبني في شراء «الحديث»، ثم ماشاني ملحًا ملحفًا كأنه من خريجي مدرسة الحطيئة، أو كأنما له عندي ثأر. استعفيت فأبى، خبرته أن محرريها أصحابي وأنها تأتيني كل يوم، فزاده اعتذاري تشدُّدًا وأراني قصيدة من نظم فحل الساحة حليم دموس، وشوَّقني إلى التمتع من شميم عرارها قبل المساء، وما بعد العشية من عرار، والتفتُّ لعَلِّي أرى مَن أستعديه، فلاح لي خبيث لاطئ بالجدار يكركر في الضحك، فعلمت أنه غريمي الذي عبث بي هذا العبث، فتصافحنا وانتهى المشهد الأول.

وأزفت الساعة الخامسة، فشهدت مجمع أمين تقي الدين في مدرسة الحكمة، فإذا بالشعراء ارفضُّوا عنه ولم يبقَ في الميدان إلا سعيد عقل، فسمعت أبياتًا طيبة أنستني بعض بلوتي بقصيدة ابن بلده شاعر البردوني. وركب المنبر الأستاذ السودا وألقى خطابًا عدَّد في ختامه نوابغ لبنان، علمانيين وإكليركيين ولم ينس إلا شيخهم الشدياق، فأدركت أنني أغنِّي في الطاحون ... أما إذا كان الأستاذ المِدْرَه قد تقنَّع بقول الحريري: وألبس لكل حالة لبوسها، فهذا شأن آخَر!

وانصرفت إلى حيث واعدت رفيقين صديقين، فالتففنا حول الطاولة كيوم كنَّا في المدرسة، ولكننا لم نتهنأ بذلك المجلس؛ جاءتنا قصيدة حليم دموس، وأبى ظريف إلا أن يطربنا بمطلعها:

فتاة على جمر الغضا تتقلب　　　أليس لها يا قوم أم ولا أب

فقلت أعوذ بالله من شر شيطانك يا حليم، إن فتاتك هذه مثل سفُّود النابغة الذي نسوه عند الشواء، قد صارت هذه «الفتاة» شاورمة! إن استفهامك من نكبتها.

ظن الخادم أننا نطلب «شاورمة» فجاء بصحن منها، وهذه أول مرة يطعمنا النقد! تعوَّد القوَّالون أن يحملوا الريح سلامهم، أما حليم فجعل الشعر مرساله ووجَّهَه صوب الحجاز والعراق ومصر و... و... ولا عجب فشعر حليم من حوامل الأثقال التي حلت بساحة ابن رجاء.

أما النكبة بهذه القصيدة فقد كُتِبت لسماحة المفتي الأكبر ضيف لبنان، ولا شك أنه استقبلها بصبر جميل مردِّدًا قوله تعالى: ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا﴾. أما أنا فتمثلت عند حلولها بقول الشاعر: «كان الذي خفت أن يكونا»، قلنا: خَلَتِ الجبهة الغربية من الأبطال — جبهة شعراء المناسبات — فإذا بهذا القرم العنيد يكشف عن رأسه متمثلًا بقول ابن العبد: إذا القوم قالوا مَن فتى ...

ولم يسقط عنا هذا الحمل حتى قال أحدهم: وحليم قال قصيدة عصماء في حماة، ثم صفعنا بمطلعها:

لاحت على ضفة العاصي ربوع حما　　　فانزل بساحتها تنزل بخير حمى

فقلت: أهو حمل كوسا وباذنجان؟ وأردت أن أقول شيئًا آخَر فسبقني، وقال: اسمع قوله في مدح السيد موسى عزيز، أحد أركان الجالية الحموية المحتفى بهم.

قلت: قُلْ يا أخي، قُلْ! ليلة مشئومة! اكتمل النقل بالزعرور!

فقال:

سميه موسى كان الصخر فجَّره　　　ماء وموسى يفجر ماله ديما

قلت: هذا الذي يتكلم شيطانه بالهندية لا ذاك الذي خبرنا عنه علم البلاغة! فحتى متى يقرزم حليم؟ والله لا أدري، ومتى تتحنن عليه ربة النظم؟ العلم عند الله، كنتُ أسأتُ الظن بالراوي ولكن جريدة الشباب الطرابلسية أثبتت هذا الشعر المطهَّم الذي استولى على أمد الركاكة فصحَّ الصحيح وانقطع الرجاء. فإلى القوَّالين ننعي المواليا والدوبيت والدفن في الحازمية «أنفاليد لبنان».

وأشفق عليَّ رفاقي لأنني في حمية أوجبها عليَّ الدكتور الأمير رئيف أبو اللمع، فنفَّسوا عني، وأنا من لحم ودم؛ أَسْمَعوني قصيدة القاضي الشاعر مراد أبي نادر فطابت نفسي وشربت عليها كما كان يفعل الرشيد، ناسيًا أمر الطبيب. تذكرت نفس لبيد واطراد ميميته، فقلت ما أصدق حديث الأمثال: الله لا يبتلي حتى يعين.

وتركت الحانة أبغي عالية فصادفت الصديق الشاعر صلاح اللبابيدي، فلذنا برفرف نتذرَّى بظله من الطش، ثم انتقلنا إلى حيث شربنا القهوة وأنشدني أبياته في رثاء أمين، فسمعت شاعرًا يرثي شاعرًا ويقول فيه ما لا يُقال إلا به، فحمدت مَن جعل ليلي خيرًا من نهاري. حقًّا إن أحكامه لا تُدرَك!

١٩٣٧ / ١٢

(١) هذه طريقتي

عدنا وما كانت روحة بلا رجعة، كما تمنَّاها محبُّو السلامة، فكأنما القضاء سخَّرنا لبقية سهام في جعبته، فإن أصابت فلهذا بريت، وإن طاشت فلتهنأ المستهدفين العافية، ستقول في قولة العوام حين يدخل شباط وفي وجهه الشر: جاء بطبل وزمر.

نعم نعم، وبسيف وترس وتبَّان، فالحياة نضال وصراع.

مَن يلومنا إن اشتقنا إلى حديث «أدبنا وأدبائنا»، قد وقف قلمنا خمسة أشهر لمرض غلبناه بقوة هيكل — غير هيكل الروح القدس — أقل ما يقال فيه: كجلمود صخر حطَّه السيل من علٍ … أما خطتنا فتلك، ونصيحتنا إلى أحبابنا قول بولس الرسول للأعزاب والأرامل: مَن يدفع بتولته للتزويج فحسنًا يصنع، ومَن استطاع أن يحتمل فَلْيحتمل …

قد نقول يا قارئي العزيز: لو عرفنا بدائك لعدناك، أما جوابي لكَ فمن جراب الحدقي في سنَّته الجاحظية: «العالم محجوج والجاهل معذور»، فلو كان مارون عبود شَقَفَة موظف في جمهورية أفلاطون لجاءتك بأخبار وعكته الصحف، ولو كان أكثر من

ذلك، وانهزَّ الماء في مصارينه أو عطس مع الصبح، لحسبوا لعطسته ألف حساب، ولكن مارون أديب، وفي لبنان.

وبعدُ، فما لنا وللناس، ما زال الدم نقيًّا، والعقل في الرأس، فأنا وأنت بألف خير، قد لبطت بعزرايل الأرض وعدت إلى مهنتي التي أرى فيها لذات الجاحظ ثلاثها.

قرأت مؤخرًا — والأصح سمعت واحدًا يقرأ — خبر رسالة — في لندرة كما أذكر — نامت في إدارة البريد سنوات، ثم فتشوا عن صاحبها فإذا به قد مات، فهل ترى بين موضوعي وتلك الرسالة الكهفية بعض النسب؟ المرض عذر مقبول، ودروس الأدب ليست أخبارًا محلية، ولا سندات تجارية يبطلها مرور الزمن، فاعذرني إذن إن حدَّثْتُك اليوم عن معركتين.

كان للشهر في هذا العام موسمان: الأول مع موسم البلح في مصر، والآخَر مع المشمس اللوزي في لبنان، أما الذي وافق موسم البلح فكان يوم عرس جلالة الملك فاروق، وخير ما قيل فيه قصيدة المهندس طه، وهي معارضة لقصيدة الشريف الرضي القافية التي عارض بها رائية البحتري:

أخفي هوى لك في الضلوع وأظهر

أما في النثر فقد جلى أمين نخلة — مندوب لبنان — إلى فرحة صاحب الجلالة، فأزرت خطبته بالكلام المنظوم، وقامت دليلًا على أن النثر يماشي الشعر في لبنان، وأن لنا في كليهما قدحًا أعلى. كانت خطبة أمين سلسلة من نور البيان فربطت الوادي بالجبل، طرحها شبكة فوق «بحرنا» فاصطاد كثيرًا، ولم يقف كئيبًا كبطرس القليل الإيمان. وكما كانت تلك «القنينة» بريد العيد بين البلدين يوم كانوا يعبدون معنا ابن بلدنا المرحوم أدونيس، هكذا كانت خطبة أمين تذكرة للقاهرة بعهود لا تتناساها:

إن الكرام إذا ما أيسروا ذكروا مَن كان يألفهم في المنزل الخشن

وشاء بشارة الخوري — كعادته الحميدة — ألَّا يمر عرس بلا قرص، فنشر بعد رجعة أمين بضعة أبيات هنَّأ بها صاحب الجلالة من بعيد، فعدَّهَا الخبثاء تحديًّا للأمين وإفهامًا للبشر، وخصوصًا الغلاظ العقول مثلي، إن مبيِّض وجه لبنان هو شعر أخيطله العظيم، وكل ما عداه وساوس وهذيان، ولكن الذين يعرفون يؤكدون أن الأستاذ لا يزاحم في المضيق … أما الراسخون في العلم فيعرفون أن نثر الأمين الفذِّ خير من شعر مبتذل كقول بشارة:

أنزلت آية الهدى في جبينك   فإذا الكون كله طور سينك

أرأيت هذه العرائس: آية الهدى، وطور سينا وغيرها — كيف يحنِّيها الشاعر ويجلوها بخمار جديد ولسان حاله يقول: قومي تخطري يا زينة … ولكنها ويا للأسف لا تخطر ولا تتثنى، بل تقوم لحاجتها متحاملة كأنَّ عظامها من سنديان. فما أشنع طور سينا متصلة بها الكاف، ولو هطل الوحي فوقها ميازيب! وأبشع منها نزول الهدى في الجبين فهو يذكرنا الحفر والتنزيل، لا الوحي الذي يرفرف ولا يقع!

ثم تغار الشمس، وغيرة الشمس محرقة آكلة كغيرة إيليا على بيت الرب، ولكنها تعقَّلَتْ إذ رأت أن ليس في اليد حيلة فوقفت عند حدها، وقعدت ملومة محسورة تتمنى لو تكون من «عين» جلالته؛ ولذلك قال شاعر العرب يصف موقعة أبي قير:

فتن الشمس مفرق زين التاج   فودت لو أنها بعض عينك

ما معنى «عينك» يا أخي؟ أعانك الله على ترويض القوافي في هذه الآخرة، وكأنه قرأ في الصحف عن تقوى الملك الصالح فنظم ذلك شعرًا:

ما رأت مصر قبل يومك هذا   مثل دنياك في الملوك ودينك

ثم استحلى توتنخامون زاوية لهذه الصومعة المتواضعة، فاقتطع منها ما احتاج ليقول:

شرفًا عرش مصرته وتنقل   بين فاروق تارة وأمونك

لا أفهم الداعي إلى «شرفًا» التي قالها البحتري منذ ألف سنة وأكثر، قد تكون مثل قولهم: بشرفي. إن لشاعرنا الأكبر حق كشف الغطاء عن هذه الباذنجانة، أما المعنى فيذكرني كثيرًا قول شوقي حين قرَّع أمون الملك الوثني قائلًا له:

فؤاد أجلُّ بالدستور ملكًا   وأشرف منك بالإسلام دينًا

وتخيَّلَ بشارة الدهر راكعًا يلثم راحتي جلالة الملك أو العرش — لا أدري إلى مَن يعيد الضمير — ثم مسخه رجلًا كسيد درويش وهو يغني عبقري الألحان تحت غصون صاحب الجلالة. وإذا كان لا بد من أن يكون في الإمكان أكثر مما كان — اللهم في شعر المناسبات — قال شاعرنا الأعظم في النيل وشاطئَيْه ثلاثة أبيات من شعره الخالد ختمها بقوله:

حسدتك الأنهار حين أتاها   أن فاروق من هواك وطينك

أما هذه الطين فتستحق جائزة القرب. وحكاية جائزة القرب: أن المدارس تعطيها — أو كانت — مَن يقارب الثاني بضع مرات، وبما أن طين بشارة قاربت بكل فخر قول ذلك الأعرابي للأمير: «وأنت كتيس يقرع الخطوب …» اقترحنا إعطاءها جائزة، وعلى «المكشوف» أن يخلقها مثلما خلقه الله.

نعلم ولا نجهل أن للنيل طميًا خصبًا، ولكن ذكر الطين والوحل يستوحش في آداب شعراء الملوك، وخصوصًا إذا كان ختامًا. قد تعوَّدنا القول: مسك الختام لا طينه. أما إذا كان وحل النيل بلون المسك فإنني أعتذر، وإن قال أحد من رجال الجدل أَلَا تذكر الآية: ﴿خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾؟ قلت له: ليس هذا الكعك من ذاك العجين، وللكلام مواضع، والفن كله هناك.

ليت كلمة أمين نخلة في يدي لأنقل منها للقارئ بضع فقرات، فيقابلها بهذا الشعر المخيض الذي هو زبدة الحقب … كما قال أبو تمام.

أمَّا ما وافق موسم المشمش فمهرجان الأخ الحبيب ميشال زكور، رحم الله أخًا غرَّه سراب السياسة، ففلَّ في صحرائها ودُفِن في رمالها الملتهبة شبابًا نقيًّا كفجر عين كفاع، وبهيًّا كغروبها. كان ميشال طيرًا يرفرف في آفاق الأدب، فتدحرج كرةً على مائدة السياسة يتلقَّفها رجل رجل.

ليس فينا مَن ينكر أن يومه كان من أرهب أيام لبنان — فبطرك بجنز في باريز، ورئيس جمهورية يمنح وسام الأرز، و… و… ثم تجيء ذكراه الأولى فيكون لبنان كله فيها. ومَن يمثِّل لبنان غير رؤسائه الثلاثة، والثلاثة كانوا بأنفسهم، ولكن أيساوي هذا كله مقالة واحدة يرويها أبناؤنا لميشال حين يؤرخ الأدب؟

باع ميشال الآجِل بالعاجل، وما ربحت تجارته … بلى ربحت، فلو لم يكن ميشال وزيرًا ما احتفل به هذا الاحتفال، ولكنه احتفال ينساه البشر كما نسوا صولة عبد الحميد وأبهة المير بشير، ولكنه يشهِّينا ما نتكالب عليه، فلو قامت الحكومة — ولو مرة في رأس الزمان — بتعظيم أدبائها لارفضَّ عنها عشَّاق الوظائف من شبابنا المتأدب، وإن لم تكن غليظة القلب.

إن «عبدو» و«ديوروسكي» — حصانَيْ سباق — فازا بألفي ليرة ولم يصب الشدياق قرشًا مقدوحًا ينفق على يوبيله الخمسيني، ولكن المال آخِر مطالب الأدباء، فحسب الحبيس صحن مخلوطة ورغيف يابس يتطاير شعاعًا كشعر بشارة، فسعادته الكبرى في أن يخال العذراء تبسم له في الحنيَّة، ويتململ المصلوب أمامه على الخشبة.

سامح الله أخانا ميشال الذي تركنا وصار حزبًا لغيرنا، لسنا ننسى ابتسامته الحلوة ولا شيبته الفتية الفاتنة. كان — رحمه الله — شبابًا يمشي على الأرض، وكان «معرضه» زمنًا معرض الأدب.

تتناثر أيامي كأوراق ازدرختتي، واحدة خلف واحدة، فإخواني الذين يتدهورون في الأعماق هم تلك الحواجز التي تحجب عني رهبة الهوة الأبدية، ولكنني — والله — مغرور أكاد لا أصدق أنني سأموت، بل أرى الموت بعيدًا مني فلا أنفكُّ لاهيًا عابثًا، غير متذكر عواقبي الأربع كما علَّمَني جدي الخوري، أتبع هواي غير عابئ بمَن يريدونني على غير ما أردْتُ لنفسي. إن الحكم للغد، فلا يمشي بالعكاز إلا كل محلول الظهر، ولا يقول: الدرب الدرب، إلا مَن ليس في وجهه عينان؛ ففي الانحراف عن السكة لذات لا يعرفها إلا مَن ذاقها، هناك ما يرى وما لا يرى، أما الجادة فلا تريك شيئًا جديدًا، ما أشبه قولهم: نقد علمي، بحث علمي … إلخ. بقول الكاهن للمعترف: زُرْ كنيسة الرعية يوم عيد السيدة، وصَلِّ الإبانا والسلام خمس مرات تربح غفران مائة يوم … إن بونا ونتورا صلى كما شاء وهو اليوم قديس عظيم قاعد في السماء مستريحًا، ويريح مَن يطلبون شفاعته بحرارة إيمان؛ فَلْندع البحث العلمي لأصحابنا العلماء، وما أنا منهم — والحمد لله — فَلْنترك النقد العلمي لحَمَلَة البركار والزاوية والفادن والذراع، فالفنان

يصوِّر بالمكنسة، أما الناقل عن الصور الشمسية فليس في تأنِّيه السلامة، ولو استعار ريشة رافايل.

نقد علمي، نقد فني، نقد يقطيني، كل هذه لا أفهمها، أفهم طريقتي فقط، فمَن أعجبته فَلْيقبلها، ولست لجنابه من الشاكرين، ومَن لم تعجبه فلينشقَّ. أما مَن يكلف الناقد أن ينسج على نول المنقود، فكالطالب من الصائغ الأستاذ أن يكون في خزنته ألف دينار، وإلا فكيف ينقد الذهب ويقدر عياره؟ خُذْ يا أخي من المخزن ما تودُّ ولا تَلُمْ تاجرًا؛ لأن دكانه ليس كمخازن ألف باء تاء … اقرأ ولا تتحكم.

يعجبني جدًّا هذا الجمود، بل هذا التفكير، فبعد ما كنَّا نغرق للزنار في شعر المناسبات، وبعد ما كانوا يقولونه حتى على اللهجة — المازة — صرت لا تسمعه إلا في موضوع جليل كعرس ملك، أو موت وزير … قرأت منذ حين كلمة لصحافة مصر تساءلت فيها: أين الشعراء لا يمدحون جلالة الملك؟ فارتحت أيما ارتياح. حسن جدًّا هذا الإحجام وأحسن منه عدُّ العشرة قبل الإقدام، وأحسن الأحسنين تنزيه الشعر عن المواضيع التافهة؛ فملك محبوب كفاروق — أطال الله بقاه — يقال فيه الشعر كما يقال في تصوير أشرف العواطف وأصدقها، ورجل كميشال زكور يستحق أن يبكيه أصحابه شعرًا، فهو رجل مات والرجال قليل. فبحراسة الله يا ميشال، وإلى اللقاء، إنما بعد إعادة عهد لبيد، وسؤال الناس كيف مارون؟

أما الآن فاسمع نقدي لما قيل في رثائك، فشد ما أحييت هذا النقد، وحثثت على المضي فيه، وكان الجواب أن تذكرت لا توص حريصًا.

فَلْنبدأ بقصيدة موسى نمور زميلك في وزارة الداخلية والصحافة.

(٢) موسى نمور، خليل مطران، الملاط، بشارة الخوري

ضرب موسى نمور صخرة الفن بعصاه، فأخرجت نميرًا غير غزير، تطيَّرتُ — فنيًّا — من مطلع قصيدته، فقوله: «أحبابنا، رفقًا بمَن خلفتم» يعيد إلى الذاكرة — على بعد العهد — قول المرتل في الكنيسة المارونية بلسان الأنفس المطهرية:

أصحابنا لا تهملوا مَن يرقد في مطهر نيرانه تتوقد

وإن تسألني ما الأنفس المطهرية؟ أَقُلْ لك — ثاني مرة: هؤلاء قوم يهلكون، موقتًا، كما تقف الحكومة الصحف، فيطهرون بالنار كما علمتنا أمنا الكنيسة الكاثوليكية،

ليدخلوا السماء أتقياء. ولهؤلاء البؤساء سفير «رسمي» على الأرض هو الأستاذ الغليوني، ورَّثه المرحوم والده فيما ورث، الوصاية عليهم، والعمل البري، لنشلهم من بحيرة النار بواسطة القداسات والصلوات، ولكن سيدنا المطران مبارك شجب العمل أخيرًا، فقطع اللقمة.

أما ما بقي من القصيدة، فشعر سائغ محتمل، بل هناك شعر رصين ما مسَّ قطٌّ تابوت عهد الفصاحة، لولا قوله حين ذكر الصديقين ميشال وأمين تقي الدين: قبله فيدون كل بيت استقام وزنه وصحَّ تعبيره، حتى يسمعنا نصف دزينة من «علم الشعب»، فيذكرنا بقول المهلهل: «قربا مربط النعامة مني ...» فهل لقحت حرب شعر المناسبات عن حبال. ولولا خمسة أبيات بعدها فيها شيء من نفحات شعر الخليل القديم، لخَلَتِ القصيدة من الشعر، وأنكرت أن يكون خليل مطران ضيعة لا رئيس أساقفة أقطار ... ثم يعود المطران إلى حوكه الأول فيقول:

أيـها الـمـنـكـرون أن ينقص البدر حين تم

لست أدري لماذا أتعب مولانا قلبه، أليحل هذه المعضلة شعرًا؟ فأي ذكي ... ينكرها؟ وكأني بشاعر «سجدوا لكسرى»، و«هل تذكرين» و«ملحمة نيرون»، لم تصعب عليه معرفة نفسه اليوم، فما تفرعن ولا تعرَّم علينا، ولكن المطران كاسمه يعمل دائمًا بقول المرتل: القلب النقي المتواضع لا يرذله الله، فهو يقرظ نافجًا كل مستعط ثناء، وكلهم عنده أشعر العرب، رحم الله النابغة مبدع هذه الحكومة!

وتلي قصيدة المطران قصيدة الشاعر القائل:

أنا جذع لبنان القديم فما ذوى ورقي ولا لوت المصائب ساقي

فهذا البيت صورة الملاط الناطقة، فشبلي متنبئي الأخلاق، والنفس، والحظ، وشعره نمَّ على صاحبه من قبل، فاسمعه كيف يفتتح رثاءه:

أبا مكرم لولا العلى والمحامد لما كان محسود ولا كان حاسد

إن قصيدة الملاط هذه من الشعر الرصين ذي المستوى الواحد، فلا تحليق ولا إسفاف، يدوم فيها الشاعر كبواشق أيلول، ولا يغيب غيبات النسر، تعبِّر قصيدته عن عاطفة مكبوتة فتقذف الحمم، ويعلن ألمًا يذيب الشحم ويقرض اللحم:

هنيئًا لقبر أنت فيه وحبذا   مكان أمين ليس فيه مصائد

وكان شبلي كريمًا، كعادته في هذه المناسبات، فما أكل حق حزب ولا جماعة، مدحهم جميعًا على السواء، ولو تخلص شاعرنا المطبوع من زنجير «للضرورة أحكام» لانبثق نهرًا عجاجًا لا يخرسه الاندماج بالبحر. لا أدري مَن يعني بقوله:

نصرنا رجالًا ثم عند اختبارهم   ندمنا وكم في التجربات فوائد

إنني أخشى — يا أستاذي — أن تقضي حياتك كلها «داخلًا في التجارب ولا تنجو من الشرير»، فوالله أنت مظلوم …

ويمر على الشباح فتتراكم الذكريات حتى تعود به إلى مقاعد المدرسة السوداء — كانت سوداء على عهدنا — فتتدفق العاطفة كماء بركة المتوكل، فينظمها شعرًا برَّاقًا كالفضة السائلة، حتى إذا بلغ آخِر الشوط وقف وقفة جواد بلغ الغاية ورفاقه لا يزالون في المضمار، وكأنه يتذكر طرفة فلا يكسل ولا يتبلد بل يقول: «الحرب لِمَن يريد الحرب»:

عواذل لبنان إذا شئتم الوغى   فلا تفزعوا فالسيف في الغمد راقد
ولكنما في غاب لبنان معشر   إذا غاب منا ماجد قام ماجد

في قصيدة شبلي شيء سمَّاه العرب التضمين كقوله: إذا مات منا … وكقوله: ألَا كل شيء ما خلا الذكر بائد، وفيها أيضًا طباق كثير يذكرنا صناعة حبيب، ولكنه جاء عفو الخاطر.

تدل القصيدة على طول نفس قائلها، والملاط لا يدانيه في هذا حد، إن رئته واسعة المسام، فهو لا ينخر ولا يشخر فكأنما يتنفس من كير. تنزهت قصيدته هذه المرة عن التشبيب بمحاسن ومكارم أخلاق حبيبه بشارة، فأين ذهب ذلك الغرام؟ وأين تلك الشرَّة

والعرام؟ أما بشارة فأبى عليه طبعه ألَّا يذكر بالخير أحبابه ومريديه فقال:

ورُبَّ أخٍ رأى فرجًا بذمي   فقلت رضيت ذمك لو شفاكا
أتطمعُ أن تحلق للثريا   فتطفئها عدمت إذن حجاكا

أرأيت كيف يدجِّل بشارة؟ إننا نشتغل ليل نهار لنهديه الصراط المستقيم، ويسمي عملنا قدحًا وذمًّا، إننا نسلم أمرنا لله ونقول: إن قصيدة بشارة على الكاف المفتوحة كما ترى، وبحرها الوافر، والبحر والقافية كفؤان لهذا الموضوع، فَلْنَرَ ما قال. لا أدري أبهاء الدين يعارض أم أبا الطيب؟ فبشارة هتلري المطامع ولكنه لا يُحسِن انتهاز الفرص، ويسعى إلى الهيجا بغير سلاح … ضمَّن قصيدته من شعرهما وشعر غيرهما فكأنه يقلد أبا نواس. أما مطلع قصيدته فجيد، غير أنه لا يخطو ثلاث خطوات حتى يتعثر بأذيال الغلو والإغراق فيقول:

أجُنَّ الموت أم هو رام كفؤًا   فهزَّ شباب قومك واصطفاكا

إن هذا «الهزَّ» ملائم جدًّا لموسم المشمش، وعلى الشاعر أن يطابق مقتضى الحال، ولكن مَن يرثي بشارة؟ أيبكي وزيرًا كالحمل الوديع، أم يندب كبشًا نطاحًا، سفاحًا جلادًا؟ وإلا فكيف يكون الرجل كفؤًا للموت؟ ويمضي بشارة راسمًا على لوحته صورًا سخيفة خفيفة كخربشة الأولاد على دفاتر الخط، فيقول: «حبيب الأرز بؤبؤ ناظريه …» ثم يقول:

إذا احترقت حشاه أسى فقدمًا   حرقت على مجامره صباكا

إذا سلمنا باحتراق حشا الأرز، مع إننا زرناه منذ أيام فوجدناه بخير وعافية، فماذا تقول في «قدمًا»؟ أعمر المرحوم ميشال مثل متوشالح ومات عن شيخوخة متناهية، متزودًا الأسرار الإلهية؟ قاتَلَ الله الوزن، بل قلة الذوق والجلد! ثم تسعف الشاعر ذاكرته فلا ينسى لف الفقيد بالعلم اللبناني، فيبدو له اللواء ذائبًا حزنًا على المرحوم كأنه أمه أو أبوه. الأفضل لي ولك «ولبراءة» الذمة خصوصًا، أن تسمع البيت:

ومَن شهد اللواء يذوب حزنًا   عليك يظن أمك أو أباكا

ماذا يعملان يا ترى؟ المعنى في قلب الشاعر كما يقول العوام. رحم الله حنا زكور وزوجته فقد نشرا بيرقًا في مأتم ولدهما النبيه، أرأيتَ كيف تكون الصور صبيانية مبتذَلَة، وكيف يكون التجسيد مضحكًا؟ إن هذا يكشف لك أسرار مخيلة بشارة الواسعة وإبداعه العظيم … ويبسط لك «سِفْر تكوينه» لتعلم أن هناك واحدًا آخَر يخلق ذكرًا وأنثى … فوحِّد ربك ما شئتَ، وقُلْ: إن تعدوا نعم الفن لا تحصوها. ففي هذه الدُّرَّة اليتيمة ألفاظ عذبة مثل «صاك وزاك» تذكرك أسطورة البدء، يوم كان روح الله يرفُّ على وجه المياه … وفيها الجناس الأجل الأمجد مثل «وشاكا ووشاكا» وأطراف قوافيها ما تسمع الآن:

إذا وطن أهال بنابغيه   سبقت السابقين وقلت هاكا

أي قال: «أحِهْ»، كما كنا نقول حين نلعب القفيزى صغارًا. ولا شك أن عقل بشارة الباطن ادخرها له لمثل هذه الساعة العصيبة. إن في صفاء الأذهان لآياتٍ لأُولِي الألباب، وبهذا تتميز الشعراء، وينتقل بشارة إلى التعريض بممدوحيه الذين لم يدرَّ على مرعاهم اللبن فيقول:

كرهت الشعر يمدح غير حر   ولو كان المليك أو الملاكا

أفي الملائكة عبيد يا ترى؟ أم في القافية مغنطيس جذب بشارة كما جذب الحليب الخنفشار؟ إنها خنفشارية حقًّا، لا، قاتل الله النسيان، أليس جبريل مرسال الله عبدًا في الملائكة؟ أما رأينا شعراءنا كبشارة وغيره يخسرونه في جميع المآتم والأعراس وغيرها من مواكب، وقد تعجبت كيف لم يمشوه في مناحة زكور إما مجنحًا محلِّقًا كالطائرات، أو ماشيًا خلفه ساكعًا، منكِّسًا قوادم جناحيه كما ينكِّس الجندي سلاحه … كيف غفل بشارة عن البطل المغوار رئيس وزارة الله؟ إنه سميُّ المرحوم، والأرواح المجنحة صالحة للمواكب الرسمية، فمخايل صاحب سيف وله في المعركات غبار، كان ولا يزال وزير حربية الرب، وقد أعاد الأمن إلى نصابه يوم ثار الملائكة على الأب الأزلي ليقبلوا حكومته الدائمة …

وبعدُ، فمَن قال لبشارة امدح؟ أما نهيناه وما ارعوى؟ فالحمد لله على رجوعه فائزًا من الغنيمة بالإياب، لقد صحَّ به قول المثل: «خفة الرأس تتعب السيقان.» ولكنني أكذب عيني وأذني ولا أصدق أبدًا، فما وجه بشارة وجه مَن يتوب، فهو مستعد أن يذرِّي كلما طابت الريح.

ويحاول في البيت التالي أن يبرِّئ شعره من المديح فيقول:

إذا غنَّى حماة الحق شعري فكم غنَّى البشامة والأراكا
يطل به الزمان على الليالي شعاعًا من هناك ومن هناكا

إن شعرًا يغني البشامة والأراك وحوله ما حوله من سحر الكون — حتى في البوشرية التي لا تطلب منها العافية — ليس شعر شاعر يحقُّ له القول:

ويا وطنًا كسوناه جمالًا على العلات أنفسنا فداكا

فَلْنَدَعْ هذا الآن فما هنا محله، وَلْنَعُدْ إلى البشامة، لماذا خصَّها الشاعر بالذكر وهي بنت عم النقاخ؟ أليس بمعذور لو تركها في ذقن أهلها؟ إنه لم يرها قطُّ، ولكن التقليد الأعمى أجراها والأراك في شق قلمه، ولأجلها استحق صاحبنا لقب شاعر العرب. لست أقول شيئًا في «شعاعًا من هناك ومن هناك» إلا أنها تصك الآذان حين تُنشَد، وشاعرنا يصك كثيرًا حين يجري في مضمار الاحتيال على الخلود.

(٣) بشارة أيضًا – الدكتور حبيب ثابت

ويبلغ بشارة تصوير العاطفة فيقول شعرًا:

خليلي كيف أنسى عهد كنا وقد نسج الزمان لنا وحاكا
تطوف بنا مجنحة الأماني فتعبث في مفارقها يداكا
وكم أفق هناك يفيض سحرًا كأنك قد طبعت عليه فاكا

الثلاثة من جيد الشعر لولا الإكثار من «قد» التي لا تستسيغها أذني في النظم ويكاد يغص بها حسي، ثم لو قال الشاعر «يوم كنا» بدلًا من «عهد كنا» لأمن شر هذا النبو. أما «تعبث في مفارقها» فقد أساء بها الشاعر من جهتين: الأولى لغوية، فعلى شاعر العرب الأكبر أن يحسن التعدية، والثانية فنية ذوقية، فقد شاك مفرق مجنحة الأماني حين جمع. أما البيت الأخير فتصوير جميل لا يضيره النقص في بعض خطوطه وألوانه، وما أجمل صرخة بشارة الصادقة:

فيا ذكرى الأحبة مات قلبي　　　فـإنـي لا أحـس لـه حـراكًا

ففي «مات قلبي» حياة فنية لا حد لها، والشاعر يصدق دائمًا حين يحدثنا عن قلبه، فهذا الفتور الذي تحسه في شعره اليوم يأتينا بنبأ أكيد عن احتضار هذا القلب الذي أحسن شوقي مخاطبته أيضًا حين قال:

واليوم تبعث فيَّ حين تهزُّني　　　ما يبعث الناقوس في النسَّاك

ويتذكر بشارة أمين تقي الدين فيطريه إطراءً يستحقه أدب الأمين وذوقه الفني، ثم تسنح الفرصة فيغتنمها شاعر حماة الحق ليقول مثل شوقي القائل:

رواة قصائدي فاعجب لشعر　　　بـكـل مـحـلَّـة يـرويـه خـلـق

فيسمعنا:

ذكرتك تملأ الآفاق باسمي　　　فتنفحني الزهور شذا شذاكا
إذا أنـشـدت قـافـيـة بـقـطـر　　　جعلت طراز بردتها ثناكا

كان البيت الأول حسنًا لولا ركوب الشذا على الشذا، أما الثناء المطرز البردة فزمنه مضى وراح، ذاك كان يا أخي يوم لم يكن نقد ولم يكن تجديد، يوم كان التقريظ يكال بالمدِّ للشعراء ويقولون: أحشفًا وسوء كيلة؟ أما اليوم فالفأس ملقاة على أصول الأشجار ... أَمَا بلغك أن الدنيا تغيَّرت، وأن الحرب العظمى قلبت الأرض بالطول والعرض، فماذا تبتغي منا يا حبيب القلب ... وأنت اللاهج بالبشامة والأراك بفخر جزيل؟ إذن ليس

الحق علينا. تحرَّك قليلًا، قم من فرشتك نقم معك، فكل ما في الكون يردد في مسامعك «ديوغراسياس»، أنسيتها؟ تذكر فجر مدرسة الحكمة، وحنجرة قسيس الليل … ولم نلُمْك فمناخ البوشرية لا يساعد على القيام الباكر.

يعلم الله يا عزيزي أننا لا نرى فرجًا بذمك — فرَّج الله كربتك وكربتنا — أما أن هناك ثريا نطمع أن نحلق «لها» فنطفئها، فما نظن. ليت هناك مسرجة كالتي رثاها الشاعر العربي، وإنْ كنتَ لا تصدقنا فعمَّا قليل سنوجِّه المجهر صوب ثرياك ونريك أن وراء هذه النجوم السبع عشرات مثلها، قاتل الله خداعَ النظر، كم يرينا الأسود أبيض!

ويتذكر بشارة قول زهير: «يعزُّ عليَّ حين أدير عيني»، فيضعه في محله. أما شطر المتنبي فجاء كقوله: «ووضع الندى في موضع السيف بالعلى»، فقول بشارة:

وتدعونا البلاد فلا نبالي «أنمشيها أذاة أو هلاكًا»

لا يصح إلا إذا كان محل بشارة من الإعراب «مضافًا» إلى ميشال زكور، وإذا كان قوله هذا كقولي، مثلًا: أنا والمستر فورد أغنى خلق الله، فبشارة لا يجازف في السياسة ولا يغامر، فهو في أقل حساب نصف إمَّعة … وهناك بيت آخَر لا بد من التعليق عليه وهو ختام قصيدته:

ويا وطنًا كسوناه جمالًا على العلات أنفسنا فداكا

أما المعنى فمتى كسا بشارة هذا الوطن جمالًا وهو القاعد كالزبرقان؟ فشعره كما حدَّده لنا؛ إما مديح للذين يسميهم حماة الحق، وإما غناء للبشامة والأراك. وإذا نظرنا إلى المبنى رأينا «على العلات» تعل القلب، ولو قال: «على علاته نفسي فداكا»، لكان الخطب أهون. وأنا أضمن له تسامح ميشال، قد فداه ميشال واستراح، فالله نسأل أن يطيل بقاء بشارة ليغني البشامة والأراك، وحماة الحق عند اللزوم، وإياه نعظم لهذا الجمال الذي خلعه ويخلعه كل يوم على هذا الوطن المحتاج إلى خلع أمير شعراء العرب.

وإن قلتَ أيها القارئ العزيز: ما هذا التعنُّت؟ وأي فرق بين قولنا: على العلات، وعلى علاته؟ قلت هذا ينبئك به ابن الأثير، فاقرأ «المثل السائر»، فليس في مكنتي قول كل شيء.

والآن قد بلغنا «مسك الختام» — أي قصيدة الدكتور حبيب ثابت — إنها من الشعر الطري الناعم كغزل البنات وشباب المرثي، فيها من طرافة ملبسه شيء كثير، ومن

أناقته ما لا يحد. لسنا نغالي إذا عددناها قصيدة الموسم بل قصيدة العام، فلقد سبق الدكتور ثابت شعراء مهرجان زكور، في قصيدته «خيال الشاعر وفن الناظم»، وفيها حمى العاطفة — والإبداع حمى — ولكن بلا انتفاض كحمى الربع ولا هذيان كالدور الخبيث. والخلاصة أن قصيدة ثابت بريئة من عواء النادبات وهرير النادبين.

بكى حبيب صاحبه ميشال كما بكى داود صديقه يوناتان بن شاول، بَيْدَ أنه لم يقل كقاتل أوريا: قد ضاق ذرعي عليك يا أخي يوناتان، لقد كنت شهيًّا إليَّ جدًّا، وكان حبك عندي أولى من حب النساء، وقد أحببتك حبَّ أم لابنها الوحيد …

أدرك الدكتور أن الشعر صور وألوان، ومعانٍ راقصة كالفراشات حول ثغور الأزهار، فسار على رسله لا هادئًا ولا متعسِّفًا فشبَّهَ صاحبه بالأمل، وذاك الأمل أشبه بالفراش يرفُّ ويلعب حتى:

هبَّتْ عليه من الرياح سمومها   فإذا الفراش مشرَّد ومخضب

ويطل هذا الأمل على الوجود هنيهة فيشعشع ويكوكب، فتغمر المنى الروابي الخضر، ويلهب الوهج الرمال الحمر، ويذوي الربيع المعشب، في القصيدة وحدها، وفيها ألوان الطراز المعلم، وهذا الذي سمَّاه العرب تدبيجًا، وقد أجاد الذي قال:

بيض صنائعنا خضر مرابعنا   سود وقائعنا حمر مواضينا

لقد عرفنا التلوين قبل الذين اتخذهم شبابنا مثلًا أعلى وسمَّوهم رمزيين، ولكن القدماء لم يذهبوا فيه إلى أبعد الحدود فلوَّنوا ما لا لون له، حتى إنهم لم يقنعوا بتلوين الماء. إنهم لو يقولوا كمتطرفة شعراء الفرنج: صراخ السنونو الأزرق …

وفي القصيدة بحر شباب يعجُّ ويصخب، ومركب ضال — غير سكران كمركب مارمه — يتنكر له الشاطئ، وهناك كفُّ الموت تحمل منجلًا وتضرب حيث ميشال:

فهوى كفرخ النسر من عليائه   لا يشتكي ألمًا ولا يتعذب

إن «فرخ النسر» هذه لا تعجبني، وليت الشاعر نزَّه قصيدته عن معنى مبتذل كهذا، كما أنني أرفض «يتعذب» رفضًا باتًّا، فالشعر العالي لا يقبل الزغل.

ويدخل شعر حبيب نَقْعَ السياسة فلا تفسده، ويغبر في السرايا تصونه لغته الشعرية التي يتعمَّدها، وتتغلب صوره وألفاظه على سرد الأخبار المحلية التي تهتك حرمة الشعر. احتزم حبيب بقرعات الفن، وألقى نفسه في العباب فنجا ولم يغرق، وبلغ شط الختام غير عاجز عن الخلق والإبداع، وإليك هذه الصورة الرائعة:

أرأيت بلور النهار محطمًا يبكي عليه بمقلتين المغرب
أم راعك البدر الذبيح مجندلًا بين الغيوم السود وهو معصب
أم راعك الليث الهصور مصفدًا لانت ملامسه ولان المخلب
أم راعك الطفل الصغير ميتمًا لا الأم تسمع مشتكاه ولا الأب
خفِّف عليك فكل حيٍّ في الورى يأتي إلى وادي الدموع ويذهب

الأبيات مطمئنة هادئة، وأكاد أراها باسمة، رغم ما صوَّر الشاعر من أهوال. إنها كصاحبة عمر حين أفرخ روعها، ما خلع عليها هذه الحلة القيصرية إلا ألفاظها التي أحسن الدكتور تزويجها، وشفاها من «الأمراض الجلدية» التي تذهب بالكثير من الحسن، ولكنها لم تخلُ من «لو»، فقد كنتُ أُفضِّل أن يقول: يبكي عليه بمقلتيه المغرب، فالتعريف أولى لئلا يظن أن للمغرب أكثر من عينين، وما بكى على ميشال إلا بثنتين، بينما أصحاب حبيب أقاموا الأرض وأقعدوها، وبشارة حرق الأرز.

ثم لو قال: كلُّ المخلب، أو لفظة أخرى مشدودة بدلًا من «لان» لتمت له الموسيقى، فالفنان لا يتكل على الوزن وحده، وكنتُ أفضِّل أيضًا أن يقول: لا أم تسمع مشتكاه ولا أب؛ إذ لا حاجة إلى التعريف، وفي التنكير غنى عن «لل ولل» التي تخفف من شدة التقطيع، فاللام رخوة واللامان أرخى إذا اجتمعا. أما وادي الدموع فهذا لقب خلعه الآباء اللاهوتيون على أمنا الدنيا ليستروا عورتها، أما الشعراء المرحون، حتى في الرثاء، فلا مبرر لاعتناقهم هذا اللقب؛ إن الفن وقح لا يستحي …

مسكينة الدنيا مأكولة مذمومة مثل خبز البخيل، أما أنا فلو سئلت التنازل عن سنة واحدة بوادي الدموع لقاء ألف أعطاها في الآخرة لما رضيت، ومَن يقل غير هذا فهو موسوس، أو معطل المحرك فلا بد له من الوقوف. فيا لله من هؤلاء الذين يحببون إلينا الموت! إنهم يريدوننا حيوانات مغامرين.

وشاء حبيب أن يرد العجز على الصدر، فتجاوز هذا المقطع ليقول:

ونعيش بالأمل النضير ونرتوي   من مدمع الماضي البعيد ونشرب
ونموت بالألم المرير يلفُّنا   أمل بألوان الغمام مذهَّب

وهذه موتة الأبرار والصديقين التي بشَّرَنا بها بولس الرسول بقوله: إن الذين يموتون بالربّ لا ينبغي أن تحزنوا عليهم كسائر الناس الذين لا رجاء لهم. ليت حبيبًا وقف على شفار وادي الدموع، فما نفع الجناس والطباق قصيدته شيئًا، كما أنه ليس في ردِّ العَجُز على الصدر بلاغة سحبان، فدَعْه لغيرك يا حبيب، أنت لا تُحسِنه، وإذا طبعت ديوانك وأثبتَّ فيه هذه القصيدة الجديرة بالبقاء فاحذف هذين البيتين، كما أنني ألفت نظرك إلى «وهو معصب» ففيها رائحة الطب ومطهراته وأضمدته، فدَعْ هذا لمرضاك وأعف منه قراءك.

هذا شعر نحب أن نقرأه، ونحب أن يُحتذَى؛ فلا هو بالغامض الممقوت، ولا بالواضح المكشوف العورات. إنني أهنئك يا حبيب، فقد ربحت المعركة وبيَّضْتَ وجه الفن، كما أهنئ زميلك الدكتور أبا اللمع، ذلك الأديب الذي يزج نثره في معترك الشعر فلا يقصر عنه، بل يسبق الكثيرين من ناظميه.

وبعدُ فلنفِ، فَلْنقُلْ كلمتنا في شعر بشارة عامة، فشاعر العرب ينتظر.

قد سئمتُ الآن فَلْينتظر أيضًا!

(٤) غذاء الخلود

قال أمرسون: يجب أن أفعل ما يعني شخصيتي، لا ما يفكر الناس أن أفعل. وقال ريمي غورمون ردًّا على غوت: إن النقد السلبي ضروري، فكثيرًا ما نضطر إلى تحطيم تماثيل غير محكمة الصنع، وطرحها في البوتقة.

أعجبت العرب خطة شعرائهم فلم يميلوا عن طريقهم، وألَّهوا أصنامهم الأدبية ستة عشر قرنًا، لم يشكوا قطُّ إلا بالصفات الزائدة على هذه الآلهة فقالوا: هذا شعر منحول، وهذا مسروق، وهذا مسبوق إليه … إلخ. أما الصفات الأصلية فما عرضوا لها بخير ولا بشر إلا قليلًا، بل قدَّسوها وجعلوا خطأهم قواعد فارتبكنا بها، وهكذا عاش الأبناء على ملة آبائهم يعبدون ما عبدوا، وإنْ خالفتَ معتقدهم بكلمةٍ قالوا لك: أدينك يأمرك؟

ما شعر بشارة في القرن العشرين إلا هُبَل الجاهلية، فهو تقليد شعرٍ خلا من العناصر التي تشبه مجاعتنا الروحية. وبشارة — في نظر المنصفين — آلةٌ ذات وتر واحد، أما في نظر نفسه فكآلة الفارابي الغريبة الشكل، يبكي ويضحك وينوِّم مثلها. يريد أن ينطق بألسنة عديدة كالرسل الأطهار حين حلَّ عليهم البارقليط، وعدَّته أكلها العث، وديباجته حلَّة غسلت وكويت.

يطمع بشارة بخلود هذا الشعر الذي يقوله، ولا يدري أنه كجبن الزكرة لا يسلم طويلًا، فليته يتداركه بملح الشخصية الذي يضاد الفساد والتعفن، ولكن من أين له هذا الملح وهو شاعر تفكير لا شاعر إلهام؟ ترعرع بشارة وفيه كثير من ملامح البهاء زهير، فقال في عنفوان شبابه شعرًا لا أدري كم يعيش، فبعضه شعر حي إنْ فاته التجديد لا يفوته حسن التقليد، فيه شعور حار والحرارة تضمن الحياة إلى أجل ما.

أما إذا استثنينا العاطفة المتَّقِدة فبشارة أضعف الشعراء في صوره، فقير في إبداعه، وموسيقاه موسيقى دفٍّ مخشخش. أما هو فيرى أنه أغنى خلق الله، على مائدته ألف لون، والخمور المعتقة تتدفق كنبع أفقًا، يصدق بشارة كل هذا ويشكره تعالى ويبوس الأرض، وهو يظن أن نعمة ربه حلت عليه بشكل حمامة، ولا يبعد أن يكون الله قد صاح ولم نسمع: هذا هو ابني الحبيب!

إن بشارة قانع، والقناعة كنز لا يفنى، وما للدرويش وللناس فهو راضٍ بما قسمه الله، لا يطمع بالزيادة، يرى في كشكوله دنيا لا حدَّ لها ولا طرف، يسكن كوخًا يحسبه قصرًا من قصور ألف ليلة وليلة.

إذا استعرضنا شعر بشارة كله — ما خلا المأخوذ عن الفرنجة — رأينا صوره من عاديات العرب ولكنه جدَّد فرنيشها، فهمه أن يلتقط من أقبية القدماء بعض الدمى فيجلوها برماد التعمل ويجعلها آيته للناس، فبشارة يعدُّ — في عالم الأدب — عالمًا أثريًّا ينبش الآثار الدفينة ويعرضها في متحفه، ولو كانت تصلح للمتحف اللبناني لأغناه وكساه جمالًا كما كسا الوطن.

قال بشارة شيئًا يوم كان قلبه ينبض، أما اليوم فقد مات — كما قال — ولحق به الشعر، أعاضنا الله بطول بقاء الأمير وألهمه الصبر الجزيل.

لا يجمل الشعر إذا كان كله حركات هندسية، ولا يصلح للبقاء إن عافته يد الفنان، فشعر بشارة يحدثنا عن متاعب يزيدها بؤس التفكير وفقر التعبير ضنى وشقاء، وكيف يثري مقعد لا يؤمن بفوائد الأسفار الخمس؟ فلا تعجب إن قال في رثاء زكور: «حبيب الأرز بوبوء ناظريه …» أي يا حبيبي، يا بصبوص عويناتي، ولو كان بشارة من دير القمر لقال له: يا غلاتي، فالحنطة اليوم عزيزة غالية. ولا تعجب إنْ سمعته يهنِّئ فخامة رئيس الجمهورية — إده — بالعود قائلًا، وهو يهنئ كل راكب وقادم:

هنيء الأرز فالرئيس أطلا يا حبيب القلوب أهلًا وسهلًا

فإذا كنتَ جبليًّا عتيقًا مثلي تتبادر إلى ذهنك تلك الأهازيج اللبنانية — التراويد — وتتذكر:

طل القمير على العربان رحلم يا سعد مَن لو مع العربان رحالي

فهذه الترويدة الحافلة بالصور الشعرية يستقبل بها اللبناني القادمين عليه في أفراحه، أما بشارة فبدون هذه الصور يقابل الرئيس، ولأجلها يطلب أن نضفر له إكليلًا من غار لبنان، بينا نراه كأمِّ نوح ينتقل من «طيونة» إلى عليقى.

كم استغلب عليَّ الضحك إذ سمعت هذه الترويدة المنظومة شعرًا! شاء مَن قرأها عليَّ أن يبلوني كما بلا لبيدًا قومه قبل أن يهجو لهم النديم الذي يولج فيها أصبعه … فعرفت دونما تردُّد أنها من بضاعة شاعر العرب والعجم. إن أغنية العوام التي ذكرتها أغنى منها فنًّا، وأخصب أسلوبًا، فناظمها يرحب بزائره الكريم مستعينًا بالخيال ويشبهه بالقمر المطلِّ، وهو لم يصغره اضطرارًا، كما يفعل الشعراء الرسميون، بل للتحبُّب أيضًا، ناهيك أنه يقول حقًّا. فالقمر الذي يطل يكون قميرًا، ثم يصف عاطفةً صادقةً، فالقمر ينتظر وتنفتح له القلوب حيث الزيت شيخ الأنوار، والسرج زينة الديار.

ويا ليت شعري، هل في بيت بشارة شيء من روعة قول العامي: «يا سعد مَن لو؟» ففي هذا النداء الرمزي المغري ما لا تجد بعضه في قول بشارة: «يا حبيب القلوب أهلًا وسهلًا». قال الشاعر العامي ما شاء وتركَكَ تفكِّر، أما بشارة فبقَّ كلامًا معربًا يذهب جُفاء لأنه لا ينفع الناس.

لا ننكر أن شعر بشارة هذا من السهل الممتنع، فمَن يستطيع غيره أن يقول:

هنيء الأرز فالرئيس أطلا   يا حبيب القلوب أهلًا وسهلًا

فيجمع التهنئة والأرز والرئيس، وطلته، وحبيب القلوب، وأهلًا وسهلًا … إن هذا لمن جوامع الكلم في زمن فسد فيه لسان العرب: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ۞ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾. لو كان الكلام من بحر الطويل أو البسيط لحدَّثَتْ أحدًا نفسه أن يأتي بشعر من مثله، ولكنه بحر الخفيف، والخفيف ضيق، لا يلجه إلا الفحول العتاق المذاكي.

فما أسعد عصرنا بشاعره القائل للرئيس أيضًا:

أيها الشاعر الذي ينظم المجـ   ـد قصدًا بكل حسن تحلَّى
حسبك الشاعر الذي ينظم الخلـ   ـد وما ضرَّ أن يكون مقلا

أظنها «قصيدًا» لا قصدًا كما كتبت، ومهما يكن من شيء فالبلاغة تسكره، ففي «بكل حسن تحلى» ألف جمال تجلى، فكأن المتنبي عنانا وشاعرنا بقوله:

فتى ما سرينا في ظهور جدودنا   إلى عصره إلا نرجي التلاقيا

فيا لسعادة عرب القرن العشرين بشاعرهم الذي ينظم الخلد في مسلخه، ويصنع من فرائه جبة لإمارة الشعر. وقد اجتمعت لبشارة في هذه القصيدة مرافق لم تجتمع لآكل الرءوس الذي وصفه الجاحظ، فهي آخِر ما استنبطته القريحة العربية، ولن تبلغه عبقرية فرنجي مهما طحر وزحر.

راجع قصيدة بشارة في زكور وافحصها فحصًا إفراديًّا كما يفحصون بزر القز في كورسكا، أو في عينطورة كسروان، فإنْ عثرتَ بمعنى ليس من مترادف أحاديث العوام فلك مني ما تتمنى، إن كان في مكنتي.

إن الأشياء لا تقول شيئًا لشاعر العرب، فعيناه في قفاه، فهو شاعر غير نباتي، الجمال البشري وحده يوشوشه فيقول الشعر تارة حيًّا وتارة نيًّا، وهو في كل حال قال الذي عنده، فمن البغي والعدوان أن نسأله تجديدًا.

حدَّد إدغار بو الشعر بقوله: «يجد الشاعر غذاءه المخلد في الكواكب المتلألئة، وفي ثنايا الأزهار، وفي الأشجار الضخمة المنحنية صوب الشرق — كخرُّوب كفر عبيدا —

وفي الأنجم اللاطئة بالأرض، وفي تموُّجات الحصاد، وفي قمم الجبال المزرقة، وفي مواكب الغيوم، وفي لمعان الجداول المظللة، وبريق الأنهر الفضية، وفي هدوء البحر، وفي أعماق الينابيع المعتزلة حيث تتمرأى النجوم.

إنه يراه جليًّا في أغاني الطير، وعلى معزف Eole، وفي تنهدات رياح الليل، وفي أصوات الغابة المؤثرة، وتموجات الشاطئ، وفي صفير الأحراج، وفي عبق السوسن الشهي، وعبير المساء الساحر، وفي الجزر البعيدة المجهولة.

إنه يجده في كل تفكير سام، وفي كل الغرائز النقية، وجميع أفعال البطولة، وفي نكران الذات. إنه يحسه في جمال المرأة، في ملاحة مشيتها، في تألُّق عينيها، وموسيقى صوتها، في ضحكتها العذبة، في تنهداتها، في حفيف ثوبها ووسوسة حليها.

أرأيت أين يجد الشاعر غذاء الخلود؟ فبشارة لا يعنيه شيء من هذا، فهو جشع ملهوف لا يحيا بالروح، وحياة الجسد قصيرة العمر.

فسنة بشارة في الحب: نقل فؤادك. ولكنه سرعان ما ينسى الحبيب الأول! إذا رأى أحبَّ وتحرَّقَ، وقد شهد هو على نفسه بقوله:

أفحتم عليَّ إرسال دمعي كلما لاح بارق في محيا

أرأيت كيف يشط رياله كلما رأى طلعة؟ فلو رافق بشارة في حبه شخصًا واحدًا، أو أخلص لمحبوب، لوصف لنا تطور هذا الحب، وقال شيئًا جديدًا، ولكنه ميال مع الهوى يراجع الدرس لكل طالب جديد يدخل مدرسته. إن بشارة كالحجل لا يخرج من منطقته مهما تكاثر عليه الصيادون، أما اليوم ففي لبنان شعراء تجاوزوا التخوم المحبوس بها شاعرنا الذي غنَّى شعره حماة الحق والبشامة والأراك، ولكنني أشهد أن بيت بشارة السابق لم يقل أحلى منه شاعر غزلي حتى اليوم.

الشاعر هو مَن يدل على ما عنده كما يدل النبات على النبع الدفين في القاع، لا أعني بذلك هذا الغموض الذي مُنِي به شعراؤنا الجدد حتى انتهوا إلى أدغال الأحاجي والألغاز، وبدت حاجتهم القصوى إلى المواد الأولية، فهم يرددون كلمات بعينها، وتعابير مرت بها رياح الصيف، آثروا بمحبتهم ألفاظًا خاصة فأقبلوا عليها كالغوغاء في سوق النبطية، واللفظة كالمرأة متى كثر عشَّاقها لا تبقى تلك العقيلة المصونة. فتنهم الأب بريمون والشاعر فاليري فتهافتوا على ألوان وأنغام واحدة فأصبحوا كأنهم واحد، ما سموا حتى انحطوا، نقرأ قصيدة أحدهم فنجد مفرداتها وتراكيبها عندهم كلهم، وصورهم هي هي

كأنهم يستقون من بئر واحدة وبدلو واحد. وقد نصحت زعيم هذه المدرسة أن يخرج من هذه الدائرة — دائرة اللفظ والكنى والرموز المعلومة — لئلا يصبح شعره طقطقة ووشوشة، وأن يفتش عن ذات أخرى يستقل بها، أما الآن فقد اجتيحت بلاده، والعوض بالله.

لست أقول إن الكلمة دابة معلوم حملها، بل أقول إن على الشاعر أن يحملها ما تطيق، فعلى شعرائنا أن ينتبهوا للحروف فموسيقاها معدومة عندنا، وكل اتكالنا على الوزن وعلى عبارات مترجمة عن فرلين ومالرمه وبودلير ورمبو وسامان وفاليري وغيرهم، فَلْنتقن علم فسيولوجيا اللغة لنحسن تركيب الأجسام، ولنعدل عن أخذها مركبة كالعقاقير الطبية التي تصدِّرها إلينا أوروبا، إنما يداوى المرء بأعشاب بلاده كما قال الحكيم العربي.

إنهم يريدون الشعر موسيقى بلا فكر، ولهذا قلتُ منذ ثلاثة أعوام: إن هذا الشعر كثير الفوسفور، قليل الفيتامين. فالشعر عندي فكرة موسيقية تضاف إليها طرواة النفس التي لا يكون الشاعر بدونها، والعوامُّ يقولون: نفسه خضرا ... وهذه النفس الخضراء هي التي تقول شعرًا إذا أمدها الخيال، أما خضرة النفس فلبشارة منها حظٌّ غير قليل، أما الخيال فليس له أثر في شعره الذي يطل به الزمن على الليالي.

لقد صرفنا سنوات ونحن نقول له: كخ كخ، وهو مهاجم مستقتل، فهل يتسبب بهذا الشعر يا ترى؟

قال رنان: «إن نفسي ستحوم بشكل طائر البحر حول أبواب كنيسة مار مخائيل، ويقول عنها الفلاح إذ يراها إنها نفس كاهن يطلب الدخول إلى الكنيسة لتلاوة قدَّاسه.» فعلَّق محرِّر الديبا على هذه الكلمة بقوله: «ولكنها ويا للأسف، لا تجد أبدًا أولادًا يخدمون هذا القداس.» أما نحن فإننا نتمنى لصديقنا بشارة قداسًا احتفاليًّا، وبالعصا والتاج أيضًا، ولكن نحذِّره، فشمامسة اليوم ستمحوهم الأيام، فهل يجد حينئذٍ مَن يحمل له المبخرة؟

إن هذا الجنون في الأدب العربي وليد عصور، أنمته المنافرة، وسرى في عروق الذرية حتى انتهى إلى بشارة الذي تَخَيَّلَ شعره تطاير شعاعًا من هناك ومن هناكا. أما أنا فيظهر لي — والعلم عند الله — أنه لا يبقى منه إلى حينٍ غير بعيد إلا أبيات كثيرات الضرات، وإننا نصارح بشارة وأمثاله أن تاريخ الأدب لا يخلِّد إلا الشخصية والتجديد، فهل عند بشارة شيء من هذا؟ ليفحص ضميره!

سيعلم التاريخ يا عزيزي أننا لا نرى فرجًا بذمك. وعلى ماذا نحسدك؟ إننا لا نطمع أن نحلق «للثريا» فنطفئها، إننا نبحث الثرى حيث أنت ونحن مقيمون.

إنني أعرف نفسي وأثق بإخلاصي للأدب والفن، أما هذا العنف الذي تضيق به أنت فهو جبلَّة، فلومك على المرحوم والدي الذي فطرني، فسُبَّ دينه، أو تَرَحَّمْ عليه، فما قُدِّرَ كان …

ثلاثة دواوين للعقاد

(١) وَحي الأربَعينَ «نمط (موديل) ٣٣»

لا أدري لماذا يحل بنا الفزع الأكبر وينخلع قلبنا كلما ذُكِر أدباء مصر الفرعونية، أغولٌ هيَ؟ أتضرُّ الأدب العربي شيئًا هذه الفرعونية التي يتبجَّح بها بعضهم؟ يا ليت شعري أين هي؟ ومَن يدلني عليها وله مني دنيا أعرض من الجنة؟

ومَن يخلقها؟ أهؤلاء الذين يفتشون عن دفاتر جدودهم العتيقة؟ أليست أكثر منسوجاتهم أكفانًا مغسولة مبسطة؟ إنهم لم ينبشوا بعدُ ناووسًا واحدًا مصريًّا لأنهم عاجزون عن الخلق، وهذه آثارهم تدل عليهم.

سألني واحد كيف تجد فرعونية طه حسين؟ قلت: لا أهتم ولا أنصب مما يقوله الأستاذ ويدعو إليه؛ لأنه هو لا يعرف ماذا يريد، فأقصى أمانيه أن يذكره الناس، وخير زلفى للشهرة عنده هذا البدع، ليته يرينا نموذجًا من هذا الأدب الفرعوني الذي يحلم به فنجعله فرعونًا جديدًا في دولة القلم، وهل إذا ذكر المصري رع، وأبيس العجل الإله، واللبناني أدونيس وقدموس والزهرة نسمي أدبهما فرعونيًّا فينيقيًّا؟ إذن الفرد دافيني عبراني فقد نظم موسى، وبنت يفتاح، وشمشون وغير ذلك. والأخطل جاهلي وثني لأنه حلف برب الراقصات، بالهدي المحمرة مدارعها. وإذا شئنا الرد على كل ما يقوله طه حسين فني الزمان وما انتهينا، ما لنا ولطه؟ هذا عارض من حُمَّى الشهرة يعاوده كل سنة. لقد صدق المتمشرق التركي — إسماعيل أدهم — حين شبَّهَه بولد ورش يخرب آنية البيت ويشوش نظام متاعه، حتى إذا غضبت أمه وهزَّ له أبوه القضيب، استدار وقبع في الزاوية يضحك كأنه يبكي.

لا أنكر أن الأستاذ طه دكتور بلدي من الجامعة المصرية، ودكتور سربوني من الحي اللاتيني، وأمس حاز واحدة أخرى ويحوز أيضًا، الله كريم، ولكنه ولو نكح من هؤلاء الجامعيات ما طاب له رباع وخماس يبقى خير ما عنده أنه شيخ أزهري يستطعم كلام العرب. ربما صار طه رئيس الجامعة المصرية لا عميد إحدى كلياتها، ولكن كل ما خلق الله وما لم يخلق من ألقاب لا يمنعني من أن أعده مشاغبًا في دولة الأدب يشغلها بما لا طائل تحته. إن قلت أزرق قال أحمر، وهلم جرًّا. فخير البر السكوت عن شنشنته.

لا تعجب إنْ ذكرنا طه في معرض كلامنا عن العقاد؛ فقد كان بينهما — في أيام العز — محالفة هجومية دفاعية، أما اليوم فلا أدري ماذا فعلَتْ بهما الأيام.

موضوعي اليوم العقاد الشاعر، خَبَّرُوني أن له — غير دواوينه الثلاثة التي بيدي — أربعة أخرى سمَّاها «الديوان»، كما سُمِّي نحو سيبويه الكتاب؛ إذن للعقاد سبعة دواوين، لك أن تسيمها ضربات بني إسرائيل السبع، أو سبع بقرات فرعون العجاف، أما أنا فهي عندي كرجال الكهف تحسبهم أيقاظًا وهم رقود، لو اطَّلَعت عليهم لولَّيْتَ منهم فرارًا، ولملئت منهم رعبًا، فإياك أن تفعل كمعاوية …

وبعدُ، فَلْنَعُدْ إلى الثلاثة وأوَّلها «وحي الأربعين»، وإخاله سمَّاه كذلك تيمُّنًا بالأنبياء الذين يكلفهم الله برسالته في هذا العمر، لا عملًا بقول الشاعر: وماذا تبتغي الشعراء مني …

فالعقاد — متَّع الله الأدب بطول بقاه — سيلزم باب ربة الشعر، ولو فات المائة والأربعين وردَّه الله إلى أرذل العمر، فهو شاعر برغم أنفي وأنفك وأنف كل مَن نطق الضاد، يرِدُ الفراتَ زئيره والنيلا …

أما الديوان الثاني «هدية الكروان» فالأستاذ يستسفر فيه نفسه عنا إلى عالم الطير، جعله «بعض الهدايا التي يتصل بها السبب بين عالم الطير وعالم الشعراء.» (ص١٠)، فعسى أن تذكر الطيور أن الهدايا على مقدار مهديها، فتقبلها منه وتثوِّب معه.

أما ثالثة الأثافي فآخِر ما أنزل على قلم مولانا الجليل، وعنوانه «عابر سبيل»، اتضع الأستاذ في مقدمة هذا الديوان وأفهمنا أنه يؤدي رسالة الحياة الحاضرة، تلك رسالة هذا الديوان الجديد «عابر سبيل» وهو اسم يدل على مرماه، ولست أقول أنه أدى هذه الرسالة ولكن أرجو أن يقنع القرَّاء بأنها رسالة قابلة الأداء (ص٨).

ولكنها يا سيدي المتصابي، ستظل في شباك البريد بشرط التأدية حتى يقبض الله لها مَن يؤديها. العقاد ككاهن ذَرِب اللسان يحفظ التوراة والإنجيل والكتب البيعيَّة كلها، فيحسن الوعظ والإرشاد ولكن غرائزه تعوقه عن العمل بما يعلم ويعلِّم. إنه الأستاذ القدير حين يضع دساتير الفن بمرسوم أو إرادة سنية، ولكنه يعجز عن المطابقة لأن الشعر سليقة، وإن صقله المرن بعض الشيء، كما توهَّمَ العقاد، فلا يجعله شعرًا، وبرهاني أن الأستاذ الجليل بلغ الخمسين من عمره المديد ولا يزال نظمه كما كان.

كان بشار بن برد جالسًا أمام بيته وبيده مخصرة، وأمامه طبق تفاح، فحاول أحدهم سرقته فضربه على يده، فقال له الرجل: أنت أعمى؟ فتكشَّر أبو عبدة ضاحكًا وأجابه: يا أحمق، وأين الحس؟ إن في الشعر شيئًا أُدرِكه إدراكَ بشار ولا أدري كيف أعبِّر عنه، ولكنني أشهد أنني لم أحس بشيء منه عند العقاد.

أقرأ مقدمات دواوينه فأصيح: يا بارك الله! أحسبني أمام شاعر لا يجارى، حتى إذا تجاوزت الوصيد رأيت شعرًا هزيلًا كذئب البحتري، وظننتني أقرأ دفاتر المتمرنين في الصفوف الوسطى لا نظم أديب كبير. إننا لفي زمن كثرت فيه «الأصول» فأكثر الشعراء يضعون لنا في صدور كتبهم خريطة دنيا وحيهم لئلا نكون من الضالين، والعقاد أول مَن فعل هذه الفعلة، يقول في مقدمة «وحي الأربعين»: إن «التعبير الجميل عن الشعور الصادق» هو حد الشعر. فَلْنجعل هذه التميمة في أعناقنا، لعلها تنفع وتقينا شر توابع العقاد.

هذا كلام أحلى من العسل، ولكن هل استطاع العقاد شيئًا من هذا؟ نعم، لقد طبَّق مفصل الشق الثاني، أي الشعور الصادق، أما الشق الأعلى — التعبير الجميل — فيعجز عنه ولو عمَّر مثل نوح.

لستُ أشك بشعور العقاد الصادق، ولكن هذا لا يكفينا، إن هذه الحجة لا تقلي عجة، كثيرون جاءونا بها فما غفرت لهم وزرًا. ليت للعقاد شيئًا من التعبير الجميل فيستر به هذه العورة! أما الإخلاص وحده فلا يفتح باب الخلود، لا بد من الفصاحة وحسن التصوير في الفن، وإلا فهيهات أن يدخل العبد ملكوت العبقريين.

قال العقاد في كتابه «الفصول»: «الكلام العاطل ليس أدبًا، وإنما الذي يستحق ذلك هو الذي يكسو الفكرة ثوبًا من الجمال والجلال.»

فأين الجمال والجلال في هذه الكتب التي يسميها دواوين شعر؟ هذا نسل معوه يحتاج إلى وقف ذرية ليعيش؛ فَلْيوصِ به الأستاذ أمينًا من بعد العمر الطويل. لست

أجحد تجديده في العناوين، فوحي الأربعين وهدية الكروان وعابر سبيل أسماء لا يستهان بها، وليست بالشيء القليل، قد فعل العقاد كشعراء العالم اليوم، ولكن الملبوس لا يصيِّر القسوس. لا يغضب العقاد أن نصارحه بما في نفسنا، فهذا شعر جاف كأنه الحطب اليابس، ويا ليته الحطب فيخرج نارًا ونورًا! فما هناك إلا دخان يعمي الأبصار قبل أن تأتي السماء.

كأني بهذا الفقير حين وضع حدود الشعر والشعراء للناس قد وقف أمام المرآة، فوصف لنا ملامح تخيَّلها في ذاته الكبرى، فقال: «ولكن المبتدع مَن يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا — أي القدماء — ولا قِبَل بذلك إلا لَمن كان له سائق من سيلقته يهديه إلى مواقع الماء، وبصر كبصر الهدهد، يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض وهو طائر في الهواء.»

يتوق العقاد أن يكون الهدهد أو زرقاء اليمامة، وهذا هو «الشعور الصادق»، ولكن العين بصيرة واليد قصيرة، فتجمَّلْ يا صاحبي ولا تنسَ أن الله مع الصابرين! إن نيتك حسنة جدًّا، فلعل الآلهة ترقُّ لك وتعرف بابك فتزورك ولو مرة، فلا تروح من هذه الدنيا وفي قلبك شيء من حتى. انظم ولا تيأس من رحمة الله، فلولا تسمع مني وتسهر ليلة القدر لعل الفن يهبك من لدنه وليًّا!

ويقول العقاد: «لكل ذهن جلوة، ولكل طبع بارد سورة، والريشة الميتة قد ترفعها الريح إلى حيث تحوم أجنحة الكواسر.» ثم يقول: «نحن عسيُّون أن ننظر إلى ذلك الشعر، فإن كان صادقًا مؤثرًا فهو من شعر الطبع، وإلا فهو من شعر التكلف.»

هذا بعض ما قاله في مقدمة ديوان حليفه المازني، والعقاد — كما قلت — من أفهم كتَّاب مصر للفن، إنه لم يغفل شذرة مما قاله الأجانب فيه، ولكنه — وا حسرتاه! — غير فنان، فهو حرٍ بأن يُرثَى له، وماذا يصنع إن كان شيطانه حرونًا؟

والعقاد يحدِّد الشعر في «خلاصة اليومية» هكذا: «ليس الشاعر مَن يرصع قصائده بما يبهر ويخلب من الخواطر البرَّاقة، والمعاني الخطابية المتلألئة، وليس مَن يزن التفاعيل، ولا صاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ولا مَن يأتي برائع المجازات وبعيد التصورات، فالأول ناظم أو غير ناثر، والثاني كاتب أو خطيب، والثالث رجل ثاقب الذهن حديد الخيال، إنما الشاعر مَن يشعر ويُشعِر.»

ونحن نقول: إن الشاعر غير مَن يحب الشعر، والعقاد يحب الشعر حتى الاستشهاد، ولكن ما الحيلة وجنة الشعر مفتاحها البيان؟ ما قول الأستاذ بجميلة مزينة نظيفة،

وبأخرى تحاكيها جمالًا ولكنها منخرقة السربال علقت بأردائها روائح القتار، صفراء الوجه من وقود الأدخنات كقوم جرير؟ يضحكني جدًّا أن أراهم ينشدون خمرة التجديد من معصرة الأوزان والقوافي والأغراض، فما هناك الشعر، إن النفس واللسان يخلقان الفن لا المدارس والدرس، فما بضاعة العناوين التي ترعب إلا طلاسم ورُقى، وما أشبهها بصرر اليوم المغشاة بورق القصدير البراق.

لا يراود آلهة الفن الرفيع عن نفسها إلا العبقري! وما أحلى البله والجنون إذا كانا عبقريين. وإن يعجبني في العقاد شيء فهو هذا الإيمان المكين بفنه، إنه كأولئك المتهجدين في دنيا الفن يقومون الليل إلا قليلًا، على رجاء الساعة التي يحملون فيها كتابهم بيمينهم.

كاد العقاد يكون منقطع النظير، فهو كثير الاطلاع ثاقب الفكر، يناقش أكابر مفكِّري العالم، ولكن تعبيره الشعري ليس كما يجب، فانحطت منزلته قليلًا عن شكسبير وغوت، ولا نقول راسين وهيغو؛ لأنه يرى الشعر الفرنسي جلجلة، وهو لا يحب أن يقعقع بالشنان.

إذا طالعت دواوينه الثلاثة — التي أنفق على تحبيرها برميل حبر وقنطارًا من الورق وغابة من الأقلام — تحسبه سمسارًا يصدر شعرًا في دواوين، وبضاعته أشكال وألوان، فكأنه دكان الضيعة فيه جميع حوائج البيت. وليس الذنب ذنب الأستاذ، فهو عارف بأصول الفن، ولكن الكلام يتعصَّى عليه، وفنه كقناة عمرو بن كلثوم لا يلين ويشج قفا المثقف والجبين، نفسه تطلب ومعدته لا تقطع، فيقعد ملومًا محسورًا.

خُذْ هذا العنوان الرائع «عيد ميلاد في الجحيم»، فماذا ترى في تلك القصيدة وهي من خير وحي أربعينه؟ بيانًا دون الوسط، وشعرًا أجش تغلب عليه صنعة النثر وصبغته، وعلى ضوء قوله: «إنما الشاعر مَن يَشعر ويُشعر.» رحت أفتش في جحيمه ولا فرجيل يهديني، فما وجدت خيالًا يرضيني، ولا شعورًا يسلِّيني، فعدت بخيبة أردد: ما لي لا أرى الهدهد …

القصيدة غراء فرعاء مصقول ترائبها، ولكنها مقعدة، تخلو من الاهتزازات والنبرات والصدى البعيد، كأنها الشوحة في إسفافها. أنكون في جهنم ونبرد؟ أنحضر عيدًا ونحزن؟ ثم نقول: إن الشاعر مَن يَشعر ويُشعِر!

إذا تصفَّحْنَا «وحي الأربعين» رأيناه مبوَّبًا أحسن تبويب، فيه تساوق أكَّد لي أن العقاد يفتش عن مواضيعه تفتيشًا، بل هو ينظمها ليسد بها فراغًا، ويملأ بياضًا معلومًا من الورق يخرجه كتابًا للناس. وللأستاذ فلسفة، بل الأستاذ يحب الفلسفة جدًّا، وفلسفته لا مطَّ فيها ولا عطَّ، مَن شاء فليؤمن ... اقرأ فلسفة حياة (ص١٧)، فهي تتناول الكون وما وراء الكون: الإله، الخلود، السعادة في الدنيا، الخير والشر، الحلال والحرام. كل هذه المعضلات يدرسها الأستاذ الأعظم في خمسة عشر بيتًا فقط، وهذا كثير، فخير الكلام ما قلَّ ودلَّ. وهأنذا أذكر لك الخاتمة لتذكرني بها:

شرعك الحسن فما لا يحسن فهو لا يحلو وإن حل الحرام
ليس في الحق آثام بين غير مسخ الحسن أو نقص التمام
ما عدا هذين مما يمكن فاستبحه وعلى الدنيا السلام

بخ، بخ، إلا اثنتين فلا تقربهما أبدًا، هذا هو الكلام، وهذا هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، حد الشاعر العظيم والشعر الرفيع.

هذه آية صغرى من الباب الموسوم «تأملات في الحياة»، وهناك أشياء غيرها لا تحصى. في هذا الباب خمسة وثلاثون عنوانًا في ستٍّ وعشرين صفحة منها هذا العنوان: «إنذار الغضب إلى الحق المحتجب»، وقد فهمت معناه فما هي اللفظ إغراب، ذكرني هذا السجع بطالب اسمه كنعان، سأل رفيقه أن يكتب له سجعة في أول كتابه كعادتهم في ذلك العهد، فكانت: يا رب يا رحمن احفظ عبدك كنعان. فزاد عليها صاحبنا اسم والده الكريم وضيعته فصارت: يا رب يا رحمن احفظ عبدك كنعان ديب من دلبتا. أما العقاد فحافظ على روعة السجع وبلغ الحق المحتجب هذا الإنذار الخطير:

إنْ جئتَ طوعًا فجئ أو لا فلا تبرح خفاءك

فأي وليد لا يستحي بشعر كهذا؟

وفي هذا الباب ثلاثيات ورباعيات كرباعيات فيلسوف العراق المرحوم الزهاوي، اسمع قول العقاد:

الموت طرَّاق على الأ بواب عافٍ كالعفاة

الـمـوت أخَّـاذ فـخُـذْ ما تستطيع من الحياة

وعندي أن الزهاوي قال أحسن من العقاد ألف مرة يوم نظم:

لا تقف قدام لذَّا تك مكتوف اليدين
أنت لا تأتـي إلـى دنياك هذي مرتين

وتحدَّث الإمام عن النور فوفَّقه الله إلى بيت عليه مسحة شعرية، ولكن بعد زحير كزحير إمام عصبة أبي نواس في محرابه، فقال:

عجبت لأرض تخطر الشمس فوقها وتشرق فيها كيف يطرقها الغم

فكأنها خمرة ابن الفارض فما سكنت والهم يومًا بموضع ...

ها نحن على وصيد الباب الثاني وعنوانه «خواطر في شئون الناس»، فَلْنقف قليلًا عند ثلاثة أبيات عنوانها «عدل الموازين»، ولا تعجب لكثرة العناوين وقلة الشعر فالحياة قصيرة، والأستاذ يريد أن يقول في كل فنٍّ ومطلب:

إنَّا نريد إذا ما الظلم حاق بنا عدل الأناسي لا عدل الموازين
عدل الموازين ظلم حين تنصبها على المساواة بين الحر والدون
ما فرقت كفة الميزان أو عدلت بين الحليِّ وأحجار الطواحين

أما عدم عدل الموازين بين الحليِّ وأحجار الطواحين، فلا يكون إلا إذا كان ناصبوها بهاليل. ليت الأستاذ وضع هذه السفسطة في ميزان منطقه، ووضع قبالتها العيار ليعرف قيمتها، وقد أضحكني بعدها بيتان عنوانهما «شطور»:

دليل على أن الكمال محرَّم إناث خلقنا بينها وذكور
فما المرء في جسم وروح بكامل ولكن كل العالمين شطور

أتقول لي ماذا ينظم الأستاذ؟ وأية فكرة يخرج لنا هذا الهدهد المتوَّج؟ اللهم أين أنت، أأخرجت أبوينا من الجنة لتنزل بنا هذه الدواهي؟

وكأنه يعارض أخاه ابن الرومي بهذين البيتين، فاسمع لعلك توافقني:

مَن ساء بالناس ظنًّا دون ما ألم أحقُّ عندي بسوء الظن والتهم

أسيء ظنونك لكن مكرهًا أبدًا كمَن يظن ببعض الآل والحرم

ثم لا يحجم عن نظم الكلمات المأثورة مثل: اعرف ما ترميه تعرف ما تجنيه، فيقول:

تعلم كيف تستغني إذا ما شئتَ أن تغني

فمَن يجهل ما يلقي فقد يجهل ما يجني

رحم الله أبا العتاهية وساحة الملوك، وليسمح لي الأستاذ أن أذكره أنه وقع هنا بما خطَّأ به جبران من تَرْك الجزمِ بمَنْ، ولكن فَلْينعم بالًا فهذا جائز، كما قلنا منذ أعوام.

وفي شعر الأستاذ كثير من الرجع المعدِّ والرواسم البالية، وإن لم تكن هذه جاء بكلام كأنه الحديث كقوله في تكاليف العظمة:

تنصف الأمة الضعيف ولا تنـ ـصف يومًا عظيمها المظلوما

قلت: إن العظماء لا يحتاجون إلى مَن ينصفهم، فهم يأخذون حقهم غلابًا لا التماسًا، إنهم يفرضون أنفسهم فرضًا على الناس كما قال بودلير.

وقال الأستاذ بيتًا في العبوسة ينمُّ عن نفسه الكبيرة:

قطوب كريم خاب في الناس سعيه أحب من البشرى بفوز لئيم

أما حكمته في مصائب النخوة:

وأخِف ما استطعت منهم يخالوا أمنهم مَن أذاك غنمًا يعد

فنيتشيَّة عربية، والأستاذ ممَّن قرءوا الاثنين.

وهذا باب ثالث عنوانه «قصص وأماثيل»، افتتحه الأستاذ بأسطورة أكاروس اليونانية، فقال في هذا الموضوع قصيدة هي أطول منظومات «وحي الأربعين» تدل على طول نفَس الناظم، وإنْ ذكَّرَتْنا بعض قوافيها بيوم عصبصب وهلوف. وما عليها، فللشعراء العظام مثل المتنبي وغيره هفوات بلاغية كهذه. لا تخلو القصيدة من شعر رصين ينسينا بلادة ما سبق من الفلسفة الرخيصة الركيكة، وقد لفت نظري منها بيتان لسبب أذكره لك، البيت الأول:

وسِرْ قدمًا إن المطار لواحد ولكن سبيل الأوج ليس بمقرب

شرحه العقاد هكذا: أي إنك إذا طرت للأمام أو إلى فوق، فالمطار واحد، ولكن المطار إلى فوق لا يقربك إلى قصدك، وإنما يقرِّبك إليه أن تطير إلى الأمام.

والبيت الثاني:

وللأمس شوق أن يرى الغد طالعًا فإن مات يوم قبل ماضيه فاعجب

وهذا شرحه: لا يحب الأب أن يموت ابنه قبله، فيكون كالغد الذي غرب قبل أمسه.

قد رأيت العقاد في هذه الشروح والتعليقات يفعل فعل المكاري حين يسعف بغله إذا أسند في الجبل وركَّ تحت الحمل، فيا لضيعة التعب!

ثم تأتي قصيدة «هو وضميره»، فإذا بها حوار على طريقة الشاعر الإنكليزي هاردي، ثم تليها خير قصائد الديوان تفكيرًا وتعبيرًا وتلويحًا وإيماءً ورمزًا، عنوانها «كعبة الأصنام بعد الزلزال»، إنها خير ما قرأت للعقاد بعد تلك اللعب التي ضيَّعَ وقته في نظمها وقتلنا بقراءتها، فهنا مسرح خيال وفكرة شاعر. ولكن إذا قِسْنا الأستاذ على قوله السابق: لكل ذهن خامد جلوة، ولكل طبع بارد سورة … إلخ. وجدناه لا يستحق لقب الشاعر، لينتظرْ لعل الله يفتح عليه بشيء آخَر.

ليته يقلِّل من إدخال المضارع على المضارع كقوله: لم أَشَأْ أهجرها، فهذا قبيح.

وتليها قصيدة بين الشاعر وعروس شعره فيزجرها بقوله:

كفي يا عروس الشعر خيَّبْتِ آمالي وكذبت أحلامي وأشمتِّ عذالي

انعم بالًا يا أستاذ، فليس في الموت شماتة، إن عروس شعرك عانس ولا أدري أعليك الحق أم عليها، فلا تفلتها متى أقبلت، ولا تقل لها كأبي تمام: ليس ذا وقت الزيارة. فأعذب الأكل القنص، افعل ولا حرج.

أما الخيم فمخمَّة في الشعر، ومثلها «أبخع نفسي حزنًا كمَن بخعا …» أَلَا تراها بنت عمِّ الهعخع؟ وإنْ جاء، فلعلك باخع نفسك، فالشعر غير النثر.

وأثقل منها هذه الـ «حفزت» و«حفزي» في قولك:

إن منعت لذة حفزت لها   فكيف حفزي مَن لم يكن منعًا

إن هذه الزعارير في الشعر العقَّادي فوق العدد والحساب، ولو شئنا استئصالها جميعًا من شعر «أمير الشعراء» لاستعنا بـ «جَلَم» الأستاذ كافور.

«وحي الأربعين» أيضًا

كدت مرات أكفُّ يدي عن قصاع العقاد فنفسي لا تشتهيها، والغريب أن نفسي ما كانت قطُّ عيوفًا، فلماذا هذا الغنج والدلال؟ إنها غير ملومة، أما قطعت جهيزة قول كل خطيب، واختارت معارف مصر ديوانًا لعلي الجارم ولم تختر للعقاد غير النثر؟ يا ليت أمر هذا الاختيار يصير إليَّ لأوجب على معاهد العالم العربي جمعاء تدريس دواوين العقاد ثلاثتها، فيكون لنا منها ألفيَّات فلسفية علمية تفوق حقًّا ألفية ابن معطي، وهكذا يتكافأ عصرنا وعصر ابن مالك والشيخ ناصيف اليازجي!

أليس عجيبًا أن أخرج من هذه الدواوين كما تخرج الشعرة من العجين، لا يعلق بذاكرتي بيت واحد؟ وإن تحلِّفني حلفت لك، غير آثم بربة شعر العقاد، فيا ضياع تعب سيد قطب! لقد خسر قوة تذكر في تمشيط الأستاذ وجلوته … فتعمقه في درس «غزل العقاد» لا يقل عن تنطع مار توما في تحقيق الثالوث الأقدس وإثباته.

لا يستبعد أن يكون في «غزل العقاد» تلك الشخصية التي كشف عنها الغطاء سيد قطب فأرانا ستة وجوه، لو يشتد أكثر لسبَّعها وكان لعصرنا رؤيا جديدة وتنين جديد. قد يكون لشخصية العقاد هذا المدى البعيد، ولكنها — يا ويحها — شخصية بلا شعر؛ فبيانه لا يطاوعه، ويده لا تؤاتيه، وهو شاعر بعينيه فقط، والحرب هيِّنة على النظارة.

هذا رأينا في العقاد، أما العقاد فيحلم، وهو راقد في الظل الخلف البنفسجي، بأن سيقوم في أعقاب الدهور، عند ظهور الإمام الذي يملأ الدنيا عدلًا، عقاد آخَر ينتبه لمحاسن عقَّادنا الحاضر، ويفلي شعره كما فلَّى هو شعر ابن الرومي. فإن صحَّ هذا الحلم وأصبح الشعر رصينًا يزدري الموسيقى والرقص لأنهما يخففان الوقار، صار عباس محمود العقاد أول الشعراء الأربعة، وإلا بقي ثالثهم — لا أقول رابعهم — لا يبرح مكانه الذي وضعناه فيه حتى تقوم ناقة صالح، ويَهِبُ كافور للمتنبي ضيعة أو ولاية.

نحن الآن عند باب «وصف وتصوير» من وحي الأربعين، وفي وصف العقاد غنة دموسية حلوة، يطالعك بها الفتح المبين في مشروع حليم الجديد، أي تحويل شعر القرآن نظمًا، وإليك منه نموذجًا بلا ثمن. قال حليم ينظم سورة البلد:

أقسمت في هذا «البلد»	وبوالد وبما ولد
أتراه لم يره أحد	حتى تمنَّع بالعرين؟

ليت صاحب الملحمة الجديدة تعقَّل ﴿فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ﴾ فدونها ما جاء في الآية الثالثة عشرة من هذه السورة، أي ﴿فَكُّ رَقَبَةٍ﴾ — بالمعنى الأصلي اللبناني.

أما مولانا العقاد فيصف خليج ستانلي أو حمامات البحر في الإسكندرية على النمط الدموسي، فيقول في وصف المستحمات:

تلق الطويلة كالقصيرة	والسماحة كالصلف
برق السحاب طوالها	وصغارها برق خطف
والسهم يقصد إن جثا	رامي السهام أو اشترف

ومنها:

ألقى لهن بقوسه	قزح وأدبر وانصرف
عيد الشباب فلا كلا	م ولا ملام ولا خرف

قد أفاض غيري في تحليل القافية الأخيرة فلا أدنو منها، بل أدبر وأنصرف كقزح، وإن أهاب بي العقاد:

قِفْ في عبورك «غير مأ   مور» ومَن يعبر وقف

أجبته: تعذرني وأنت كريم، فقافيتك تستغيث بموت المتنبي وعوده.

أرأيت الخرابيش التي يسميها هذا الفقير تصويرًا؟ إن الشاعر يجسد الجماد ويريك الأساطين عذارى مائسات، كقول شوقي في «أنس الوجود»:

أيـهـا الـمـنـتـحـي بـأسـوان دارًا   كـالـثـريـا تـريـد أن تـنـقـضـا
قِفْ بتلك القصور في اليمِّ غرقى   ممسكًا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضًّا   سـابـحـات بـه وأبـديـن بـضًّـا

لا فرق بينهما سوى أن أحمد شوقي يُحيِي، وعباس العقاد يميت، سيحشرني العقاد مع الذين مدحوا أحمد شوقي لأنه هو نقده، أما أنا فأتلو عليه آية الأعشى:

وما ذنبنا إن جاش بحر ابن عمكم   وبحرك ساج لا يواري الدعامصا

أَوَتَرَى الحياة — يا أمير نفسك — مائجة صاخبة في حمامات الإسكندرية فما تزيد على أن تنصب قلبك هدفًا؟ الفنُّ يا معلم، هو أَسْر هذه المشاهد الهاربة وحبسها إلى الأبد بين دفتي كتاب، أو صلبها على لوحة، أما أنت يا صاحبي:

فهتفت فليحي الجمال   وقد يعاقب مَن هتف

فبدلًا من أن تصف لنا الجمال الزاخر الذي تغنَّيْتَ به في نثرك، وناقشت أكابر المفكرين، رحت تسجِّل نظمًا ماجريات رخيصة تذهب مع الدويِّ، وما تفيد إلا الدلالة على أنك تفهم الشعر كلامًا أبعد غاياته مطابقة الصرف والنحو والعروض، فما عذر زورقك الشعري، والرياح تجري كما تشتهي؟ إذا كنت تضحي وتخصر، كعمر صاحب نعم، فهلمَّ إلى قطرنا، إلى حمامات طبريا، فلعل قريحتك الجامدة تسيل.

وتحت عنوان «القمراء» يعارض العقاد صاحبه ابن الرومي في: «تبرجت بعد حياء وخفر»، فيقول بيتين جيدين:

كلما أشرق في الليل القمر   وسها الناس ولاذوا بالحجر
خلت أرواحًا تداعت للسمر   زمرًا تهمس من حول زمر

لقد قللت «في الليل» من وقار البيت وجلاله، والعقاد يعلم أن القمر سراج الليل المنير ولا يطلع نهارًا، ولكن الوزن استقام بها، وهو لا يرمي إلى أبعد من «التعبير الجميل» في الفن.

إن للفن فتنة الشبكة على وجه المليحة، والعقاد لا يُحسِن حَبْك هذه الشبكة، يطوف حول أسوار أريحا نافخًا في أبواقه، والأسوار لا تسقط لأن زمن سقوط الشمس قد انقضى، فالشاعر شاعر يتمثل أغراضه ويخرجها من نفسه كما تصنع النحلة شهدها. لا حياة فنية بدون هذا الهضم، فالعشب لا تخرجه الدرة لبنًا صريحًا إلا بعد أن يمر في ألف مأزق، وكذلك الفكرة لا تُحوَّل شعرًا إن لم تمر بخلايا النفس الشاعرة. والذي يزعم أن العقاد يجهل هذا يأثم، ولكنه يحاول الاندغام بالأشياء فتتنكر له وتنفر منه وتقوم العداوة بينهما، ولا إكراه في الحب، فما يسمونه رقة وحنانًا لا أثر له عند العقاد، ولهذا يرسل الشعر معقَّدًا كذَنَب الضب، لا شدَّ ولا لزَّ في نظامه كأنما هو حياكة الخوص.

اقرأ باب «غزل ومناجاة»، ففي هذا الباب تصوُّرٌ لا بأس به، لولا حبسة في لسان ناظمه، بل لولا تلك اليبوسة التي تجفل المحبوب. في القصيدة الأولى «مباراة بين الشفاه» يصطنع العقاد الأسطورة ويجعل الربَّ حَكَمًا في هذه المباراة فيحكم ذو الجلال لشفاه الملاح غير مبالٍ بشفاه العباقرة والجبابرة؛ لأنه عزَّ وجلَّ جميل — كما خبَّرونا عنه — ويحب الجمال، ورب العقاد هذا عنده ما عندنا نحن البشر، فسجَّل حكمه ومهره؛ إذ دعا أقرب الملاح إليه:

وقــبَّـلَ مـبـسـمـه قـبـلـةً   تضرم منها مكان الخجل
وقال أجل تلك أغلى الشفاه   فأصغوا جميعًا وقالوا أجل

أما العقاد الذي هو أشد عارضة من الرب، ففورًا اعترض واستأنف، وميَّز ونقض، وأبرم قائلًا:

بذا حكموا بعد طول المطال   فَلْيسمعوا رأيي المرتجل
إذا التمسوا مثلًا للشفاه   قلتُ لهم شفتاك المثل
لثمت الحياة بلثميهما   وعاودت بعد السَّلْو الغزل

يظهر لي أن صاحبي العقاد يحب شيئين في الدنيا: الضياء وخصوصًا اليوم المشمس، والقبلة وهي أولى لباناته من الحياة. إنه يؤثر القبلة على كل هنات الحب والله أعلم ... ولكنه لا يحسن التحدث عن مفعولها، فمكان الخجل الذي تضرم حين قبَّل الرب مبسم المليح غير بارعة.

وتلي هذه المباراة الطريفة قصيدة «المعاني الحية»، أي الوجوه. في هذه القصيدة بعض الشعر، فعليك بها في الديوان ولا تنسَ أن عنوانها أشعر منها.

ها قد بلغنا أشهر قصائد العقاد وعنوانها الكبير «غزل فلسفي»، وعنوانها الصغير «فيك من كل شيء»، قد شرحها سيد قطب في الرسالة شرحًا لاهوتيًّا، وإليك مطلعها:

فيك من شمس الضحى العين التي   ترسل اللمح مضيئًا في الظلام
فيك من بدر الدجى أحلامه   حين يسري نائمًا بين نيام

لا أناقش نظم العقاد كلمة كلمة، ولكنني أتعجَّب لتوفق العقاد إلى لفظة شعرية هي «أحلامه»، فقد كادت تقيم البيت لولا عَجُزه الذي يكوكي كدابة أصابها البيطار.

وماذا أيضًا في حبيب العقاد؟ فيه من كل ما خلقه الله في التوراة في ستة أيام، وأليكه جدولًا مطعميًّا، فيه من طلعة الربيع، وبرق وغمام الشتاء، وغناء الطير، ونوح الحمام، وخرير الجدول، ونظر الوحش، وانفتال الحوت، وسطوة النسر، وخوف النعام، إذن هذا الحبيب بر وبحر كما يقول العوام. إن الأمانة الفتية تقضي عليَّ الآن بإيراد الكلام بحذافيره بل بنصه وفصه كما عبَّر السلف الصالح:

فيك من نار الحياتين الهوى   هل حياة الحي إلا من ضرام

إن عَجُز هذا البيت فلسفة طبيعية فتفهَّمه جيدًا، أما عَجُز البيت التالي:

والــذي أرهــبــه وا أســفًــا هجرك المدعو بالموت الزؤام

فقد قصر فيه العقاد عن بيت البارودي، فأين قوله: «هجرك المدعو بالموت الزؤام»، من قول ذاك: «أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر …»

قيل: إن أحدهم نادى غلامًا باسمه عبد الله، فما ردَّ عليه حتى نسبه إلى أبيه، فقال له: أطرش أنت؟ أدعوك مرات ولا تردُّ عليَّ؟ فضحك الفتى وقال: كلنا يا سيدي عبيد الله. فأجازه معجبًا بذكائه، وسمعها غلام آخَر اسمه حمزة فخزنها يحلم بالجائزة، ولكن جوابه المدخر: «كلنا حماميز الله» لم يطعمه خبزًا! وكهذه قول العقاد: «هجرك المدعو بالموت الزؤام …»

فَلْنعد إلى الجدول لئلَّا يفوت القارئ شيء من هذا المحبوب، وفيه: من نقص الدنيا وتمام الآخرة، وطيب الملائكة، وغي الشيطان وآثامه، وسكرة الخمرة، وغذاء القوت، وري الماء، وهيام الجوع، وحظ وافر من الأرض، وحظوظ من سماء لا ترام:

أجديد؟ إي نعم قال الصبا أقديم؟ إي نعم قال الوسام

ولا تعجب إن رأيت أسلوبًا إفرنجيًّا في القول، فشاعرنا يحب التجديد. وفي هذا الحبيب شيء من هندسة علوية لم أذكرها لك، وفيه من الشاعر ومني ومنك، ومن جميع الناس، ومن كل موجود وموعود توءم — هذا شعر — فهو إذن أزلي أبدي وسع كرسيه السموات والأرض. فليت الشاعر لم يسهُ في هذه القصيدة «النورانية» عن ذكر كل ما في هذا الحبيب اللذيذ، ليته نظم لنا شعرًا كل المقادير التي فيه من كربون، وكلسيوم، وحديد، ويود، ومغنيزا، وفوسفور، وكبريت، وسود، وبروم، وفليور، وسليسيوم، وأكسجين، وهدريجين، ونيتروجين! بل ما ضره لو ذكر أيضًا المواد المركبة مثل كربونات البوتاس، وكلورير السوديوم، ليرى الغناء العظامي، والكرماتين، والنيكلايين ليثق من متانة خلاياه ونشاطها، والألبومين، وغيرها ليرى كيف دهنه وشحمه، والفلوكوجين ليرى كيف تكون كبده أرقيقة أم غليظة، فيأخذ حذره ويأمن غدره … ناهيك بما في هذا من فائدة جزيلة للطلبة إذ يتعلمون أهم «دروس الأشياء» بسهولة، فالشعر سهل حفظه.

رجاء: ليت الأستاذ الجليل يشبع هذا الموضوع درسًا وتحليلًا فيحدِّثنا عن نفس ذلك المخلوق العجيب، أحلَّتْ فيه عند الولادة كما يزعم أفلاطون، أم بعد الحبل بأربعين

يومًا إن كان ذكرًا، وثمانين إن كان أنثى، وهذا رأي أرسطو المعلم الإلهي وعليه مار توما. فالأستاذ يحب الفلسفة وله فيها جولات تُذكَر فتُشكَر.

حقًّا إن الشعراء في كل وادٍ يهيمون، ولكن العقاد يهيم وهو غير شاعر، إنه يقول الشعر كالزجل وهاك البرهان: يبدأ الزجال اللبناني كل دور بآخِر شطر من الدور السابق، وكذلك يفعل العقاد، وإن كنتَ تتهمني فاسمع قوله:

هذه الروعة هل تجمعها في مدى يوم لحوم وعظام
لا وربي بل دهور غبرت قبلما تتقنها الأيدي الكرام
قبلما تتقنها الأيدي التي نسقت أنواعها وهي حطام

انتبه جيدًا، فهو يهدي إليك رأي داروين منظومًا، ثم يقول:

إن نفوني اليوم من دنياهم وأباحوا لي من الزاد المرام
ثم قالوا ما تشا مِنَّا فخُذْ قلتُ هذا وعلى الدنيا السلام
قلت هذا وتقدمت إلى هوة الغيب وفي الثغر ابتسام

أليس هذا كأسلوب الزجل؟ وما في فصاحته هذه خير، فهو دون عروضنا البلدي شاعرية وتصورًا وعاطفة، وزاجلنا لا يقول: قبلما تتقنها الأيدي الكرام، ولا يذكر حبيبه كالقصَّاب فيقول: لحوم وعظام.

ونمر بأربعة أبيات عنوانها «مائدة» أحسن الشاعر الرمز إليها والتعبير عنها:

مائدة أسرف في طهيها عشرين عامًا عبقري الزمان
مدت لنا طوعًا فما عذرنا إذا تركنا لقمة في الخوان

فللأستاذ تهنئاتنا الحارة بهذه المائدة الدهرية التي أوحت بيت شعر. أما «سعادة في قمقم» فأسطورتها تافهة، ومثلها «عيد ميلاد» التي ألف بها العقاد ثالوثًا من الشمس والمسيح والحبيب صاحب العيد، وقد وصف الشاعر ثالوثه الجديد بمنظوم دون النثر الوسط، وإليك نموذجًا منه لتحكم عني:

النور والحسن واليقين تحتفل اليوم في مكان

أما فك هذه الرموز الهيروغليفية فهكذا: النور للشمس، والحُسْن لصاحب العيد، واليقين للمسيح، والثلاثة وُلِدوا في يوم واحد، فافهم ولا تنشغل عمَّا بقي من بلاغة ساحرة:

إحدى وعشرين من سنين قد تم في أوجها القران

أي عمر صاحب العيد ٢١ ربيعًا.

ثالوثكم تم بعد حين فَلْيمضِ ما شاء في أمان
وَلْيهتف المنشد الفصيح بالحمد في العيد والغناء
كلاهما مغنم ربيح لعاشق الأرض والسماء

قد لا تصدقني وتقول في قلبك: هذا كلام منحول. لا والله، أنا شككت مثلك، وقد فركت عيني مرات وحملقت جيدًا لأنني كدتُ لا أصدق أن أديبًا كبيرًا كالعقاد يذيع شيئًا كهذا على الناس، ولكن وحي الأربعين حي يُرزَق فافتح «ص١٣١».

ونمر «بنبضات جديدة» فنهفو إليها ولا نقع إلا على سراب، وتسير قافلتنا في هذه الصحراء، فنبلغ فصلًا جديدًا عنوانه «قوميات واجتماعيات»، أوله قصيدة عنوانها «إلى المحسنين» ألقيت في احتفال سنوي لجماعة بطنطا سنة ١٩٣٠، فاسمع بعضها:

يا جيرة الإحسان والمحسنين لبيكم لبيكم أجمعين
مَن يسمع الملهوف حق له — لاريب — أن يسمعه السامعون
من عين شمس جئتكم ناهلًا من عين شمس لا تراها العيون
حييت في محفلكم أخوة بناتها في الخير صنو البنين
مريمكم أخت عيساكم وكلكم آمنةٌ أو أمين

ومن روائعها:

يا غارسي الإحسان في طندتا ما خصبكم فيها بماء وطين

وطندتا لغة في طنطا، وقد تهم علماء اللغات القديمة، والمولعين بالآثار. وللشاعر ما لا يجوز لغيره، ويلي هذا البيت الأخير نظم بعض آيات الكتاب العزيز ببراعة يقصر عنها حليم:

ظل ظليل وجنى رحمة ريَّان يؤتي أكله كل حين

ويعقب هذه أبيات وجَّهَها إلى غاندي يوم إفطاره، منها بيت يعلمنا فيه العقَّاد نظرية التلقيح للجدري وغيره، إذ يقول لغاندي:

خُذْ من قرارة دائهم لدوائهم بعض السقام من السقام ضمان

ومَن يقول بعد هذا لا جديد تحت الشمس؟!

وتلي الدرة «الطندتاوية» قصيدة «الاستقلال السوري»، وقد قضينا لها ما يجب منذ ثلاث سنوات وأكثر، وهأنذا أسرد لك ختامها البديع لأذكرك بذلك الجمال الفني:

وخذوا التهاني من مهنِّئ نفسه بغد يطالعكم بالاستقلال

أَمَا رأيت أنوار الجمال الفني تتدفق من: خذوا التهاني، ومن مهنئ نفسه، ومن يطالعكم؟ أمَّا المعنى فليس ظاهره كما تسمع وتقرأ كل يوم: نهنئ أنفسنا ونهنئ بكم الوظيفة ... إلخ. بل هنالك أسرار دفينة لا يعلمها إلا الله والراسخون في العلم من شرَّاح العقاد. عاب العقاد على شوقي شعره القومي الاجتماعي وانتقده انتقادًا غليظًا، ولما حاول هو أن يقول مثله وقف حمار الشيخ في العقبة!

أما باب «فكاهة» فيتألف من عشر صفحات لا فكاهة فيها، شبهت فكاهة العقاد بفكاهة صاحب لي كان يقول في نهاية نكتته: انتهت اضحكوا! فليت عقَّادنا يلحق بديوانه ليدلنا على ما يحسبه فكاهة!

أما وقد أعييت ولم أجد تفكهة واحدة فخُذْها من قصيدة الاستقلال السوري فتكون فاكهة في غير أوانها، كما يقال:

بوركت من وطن يجل شهيده   في حيثما ألقى عصا الترحال

هل طرق سمعك قبل الآن مثل «في حيثما»؟ هذا هو السحر الحلال بعينه، فتعلَّمْه ولا تعْمَلْ به.

أما «متفرقات» وهي عشر صفحات أيضًا، ففيها — والحق يقال — بيت جيد وهو مطلع رثاء حافظ:

أبكاء وحافظ في مكان   تلك إحدى طوارق الحدثان

ولو أرجعنا تفاريقه لأصحابه لم يَبْقَ للعقاد شيء، وهنا ينتهي «وحي الأربعين»، أعاننا الربُّ وإياك على احتمال «هدية الكروان»، و«عابر سبيل».

إنني لأرحم العقاد رحمتي لقبيحة تحشر نفسها بين الحِسَان وهي مؤمنة بجمالها! فما أكثر المغرورين في الدنيا! وأولهم العقاد الشاعر الذي يردِّد بينه وبين نفسه: ﴿وَاللهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾.

(٢) هدية الكروان «نمط ٣٣»

موضوع بحثنا اليوم «هدية الكروان»، وهذا صنع ك «وحي الأربعين» عام ١٩٣٣، والغريب أن يكون «هدية الكروان» له ما قبله وما بعده، وهو خيرٌ نظمًا من «الوحي» و«العابر»، فبعد ما ظهرت مخايل النجابة على عقَّاد «هدية الكروان»، أمحقت في «عابر سبيل» الذي تحسن قراءته تحت مصباح السكة الحديدية الأحمر خوفًا من التصادم.

ما أفلحت سفارة «هدية الكروان» إلى عالم الطير، بل كانت كرحلة ملائكة الله إلى قوم لوط، رضوا من الغنيمة بسلامة الجلد. فدواوين العقاد ثلاثتها بيضات دجاجة واحدة، كلها طرح. لا أحدثك اليوم إلا عما لا يجوز السكوت عنه، العقاد طماح وفي نفسه آمال، وليس في القدر فطانة. يريد أن يكون أمير شعراء بل يريد أن يكون فاتحًا، وهذا هيِّن عليه، فهو جد مُطَّلِع على الشعر العالمي، ولكن القريحة حرون لا تسعفه، وموسيقاه موسيقى صنج مشقوق، وأغرب ما في شعره أنه كله باج واحد، أروعه تحت

الوسط، ورذله دون كل رذل، فهو بهذا يبذُّ الشعراء طرًّا. والعقاد يؤيد قولي ويشير إليه من حيث يدري أو لا يدري، إذ يقول مخاطبًا الكروان:

زعموك غير مجدِّد الألحان ظلموك بل جهلوك يا كرواني

إننا لا نظلم ولا نجهل، وقد آلينا أن نقول للأعور: أنت أعور! فليطرطر العقاد ما شاء، فليس له غد في عالم الشعر.

ويقول في قصيدة أخرى:

وإنك مفرد في الطير لحنًا وما استفردت في تلك الخصال
إذا شابهتنا في النقص حينًا فأين «المشبهاتك» في الكمال

هذا رأي العقاد في نفسه، وهو يحدث الكنة لتسمع الجارة، أما نحن فما نراه يشبه الشعراء إلا في النقص، ويقصر عنهم في الكمال، وما أكثر الأدلة على ذلك، خُذْ مطلع قصيدة عنوانها «على الجناح الصاعد»:

حادي الظلام على جناح صاعد يا أرض اصغي يا كواكب شاهدي

وقابله بشطر بيت لشاعر وسط هو ولي الدين يكن:

وهذي بحمد الله مني براءة فيا أفق سجلها ويا أنجم اشهدي

لترى الفرق بين شطرين تكاد تكون ألفاظهما واحدة، وحسبك هذا دليلًا على ذوق العقاد الفني، إذا كان العقاد يصأى كالفرخ على الجناح الصاعد فيقول:

أنا صائد لصداك لست بصائد لك أنت يا كروان فأمن صائدي

فكيف يكون على الجناح النازل؟ وللأستاذ أبيات يشفع فيها للغراب، فعسى أن يقوم — بعدنا — مَن يشفع له بين طيور الشعر، ويرق لفاقته الروحية ومجاعته الفنية، فهو كما قال عن نفسه:

شاعرًا عاشقًا وقارئ كتب قرأ الكتب دارسًا فأطالا

ولكنه عاجز عن تحويل تلك القراءة شعرًا؛ لأنه لا يستمرئ ولا يهضم، والقراءة وحدها لا تعمل الشعراء. الشعر يحتاج إلى الكيمياء التي تخلِق من اتحاد عنصرين عنصرًا جديدًا، وهذا لا يحسنه العقاد.

والأستاذ يحب القبلة على رضا لا قنصًا كما يأكلون «التبُّولة» عندنا، يريد على كبر هامته أن يزق كالفرخ، ولهذا قال:

ويزعمها قبلة من أخٍ ففيمَ إذن قطفها في حذر؟

وفي «ص٥٨» يقوقي كذلك الشاعر في:

يا مبرمًا أهدى حمل خُذْ وانصرف ألفي جمل

ومن أين له طرافة تلك؟ فهل مَن يقول لي ماذا يعني بقوله:

طلع الصبح حزينًا عاطلًا أتراه كان بالقرب يزان
وسَرَتْ أنفاسه يا حسرتا أين أنفاسك يا زين الحسان

إن «يا زين الحسان» رقيقة ناعمة لا تشكو من شيء، ولكنها ليست كزين الشباب لأبي فراس. إن للكلام مواطن يدركها الشاعر الملهم ويرشده إليها ذوقه الفني، وهذه الغريزة ضئيلة جدًّا عند العقاد، لم نبلغ بعدُ ما نعني، فاسمع غير مأمور:

وتجلى الباب لي عن زائر من أودائي كأنَّا أَخَوان

أسمعت قبل اليوم بتجلِّي الباب؟ وهل حلمت بركاكة كالتي تلي هذا التجلي؟ وأن سيقوم في القرن العشرين مَن يسميها شعرًا في ديوان؟ لم ينته الشوط بعدُ فاسمع:

فتعلمت ولبِّي شارد ...	كيف يكسى الود ثوب الشنآن
قال لي الأفقُ: جميلٌ قلتُ: لا	بل دميم قال: زاه قلتُ قان
قال: زيدٌ قلتُ: حاشا فانثنى	نحو عمرو قلتُ: كلا بل فلان
:فمضى يعجب مني قائلًا	أسلامٌ؟ قلت: بل حرب عوان

الأستاذ ينظم نظرية اختلاف النظر باختلاف الأحوال والأخلاط، فافهم إنْ كنتَ لبيبًا! أما قصيدة «ساعي البريد» فصالحة جدًّا للترتيل الكنائسي، وهي على لحن:

إن ساعدت عذرايا	فزت بكل منايا
يا عين ذات الطهر	اسعي بمحو خطايا

وإليك قول العقاد للموازنة:

لو لم يكن خطابي	في ذلك الوطاب
لم تطو كل باب	يا ساعي البريد

ليت شاعرنا «العالمي» يطالع رواية إيفان بونين — ضحية الحب — ليعرف كيف يتحدث الأدباء الكبار عن الخطاب «المكتوب» في العرف المصري.

ويحدثنا في صفحة (٦٥) عن قبلة بغير تقبيل، أي قبلة لاسلكية، أو لحس الفرن على ريحة الكبة:

تمت القبلة التي نشتهيها	كلها غير ضمٍّ ثغرٍ لثغر
تمَّ منها شوق ورفٌّ شفاهٍ	وهوى نية وخفقةُ صدر

حدثنا ابن خلدون عن أحدهم قال: ذاكرت يومًا صاحبنا أبا العباس بن شعيب، وكان المقدم في البصر باللسان لعهده، فأنشدته مطلع قصيدة ابن النحوي ولم أنسبها له، وهو هذا:

لم أدرِ حين وقفت بالأطلال ما الفرق بين جديدها والبالي

فقال لي على البديهة: هذا شعر فقيه. فقلت له: ومن أين لك ذلك؟ فقال من قوله: ما الفرق؛ إذ هي من عبارات الفقهاء ... إلخ. ونحن نرى في أكثر دواوين الأستاذ نظمًا لا ندري بمَن نلصقه، كقوله مثلًا:

هكذا الحب دواليك فمَن لم يكنه لم يكن قطُّ حبيبًا

وعلى ذكر ابن خلدون نقول: إن في شعر عقادنا شيئًا كثيرًا من نثر ابن خلدون، والعقاد متأثر جدًّا بأسلوب صاحب المقدمة وعلومها، وقد تكون هي التي أوحت إليه «عدل الموازين»، فقد جاء فيها ما يشبه ذلك (ص٤٦٠، طبعة بيروت).

وهناك قصيدة «تسلم» يبيع فيها العقاد الكون كله من حبيبه بيعًا صحيحًا باتًّا تامًّا بالتسلم والتسليم، فأين هتلر وموسوليني يقصداه ويريحا المستر تشمبرلين من متاعبه ومظلته التاريخية!

لسنا نطالب الأستاذ بلات نظم، ولات نثر (ص٥١)، فأخوه المتنبي قال: «حتى لات مصطبر ...» وعليه أن يفوته، ولكننا بكل حشمة ووقار ننبِّه إلى قوله عند تسليم الزهر:

تسلم زهرك المحبوب في السهل وفي النجد
تراه ضاحك العينين تـراه نـاضـر الـخـد

فجَزْمُ «تراه» واجب هنا وهو لا يحتمل التعليل والتأويل، وإن رأى فعل أمر غير جازم الجواب فيكون من غير هذا الضرب. وللعقاد قصيدة في «المنديل» يفضِّل فيها الكتَّان على الحرير، زاعمًا أن «الحرير نسج الديدان التي تذكِّر الإنسان بالموت والقبر، فيجمد من يذكرها»، هذا الشرح نثرًا أما النظم فهذا:

فماذا تنسج الديدان   من ذكرى لمن سعدا
وما الديدان والذكرى   ومَن ذكر اسمها جمدا

وما ذكر «يجمد» في نثره إلا لقوله جمدا في شعره، قلت: إذن ومَن يرَ التفاحة يذكر الزبل، ومن يأكل البيض يذكر ما يذكر. وأخيرًا، والذي يراني ويرى العقاد مثلًا يذكر أشياء كثيرة، فما أبشع تقليد العقاد وأثقل فلسفته! يريد أن يجاري ابن الرومي بهجو الورد، وابن المعتز بهجو القمر، وإلا فما يدرينا أنه شاعر كبير؟!

وتمر نفحة شعرية في صحراء العقاد لا أدري من أين هَبَّتْ؟ أحب أن تستنشقها معي لتفرج عنك وتقول: سبحان محيي العظام وهي رميم. العنوان «حلم اليقظة»:

أين مضى الحلم الذي   كنت أراه ههنا
إذا صحوت والتفت   عن شمالي موهنا

* * *

وكان عندي حلمًا   في يقظة الليل المديد
أسمع من أنفاسه   نسمة فردوس بعيد

والعقاد معاشه هين تكفيه بوسة، اقرأ قوله في ثرثارة (ص٨٠)، أَلَا تراه كقول الزجال المصري الذي حدَّثَنا عنه الأستاذ المازني، وروى من قوله في الرسالة (عدد ٢٧٧):

يا بت أنا بدي أبوسك   بس أبوسك
وأطرب وأحظى بكئوسك   رقِّي شوية

وفي «النجوم السواغب» يوزع العقاد البوس بلا حساب، يهب نسيم الليل عشرين، والروض كذلك، وهلم جرًّا:

وخُذْ يا نسيم الليل عشرين قبلة   وخُذْ مثلها يا روض إنك غاضب

أي لا تزعلش، وهكذا يعدل الأستاذ ويجبر الخواطر كلها، وما على الكريم شرط.

أما هذه الواو في: «ومسكينة هذي الكواكب» (٨١) فخطأ شنيع من كاتب حريص على اللغة وقواعدها، ونحن لا نغفر له ما دمنا نعلِّم أولادنا: البلاغة معرفة الفصل والوصل.

أما «كلماتي» فقصيدة حركتها خذروفية كمكفوف بديع الزمان، وإذا شرح ابن الرومي بيتًا ببيوت، فالعقاد يشرح كصاحبه نثرًا وشعرًا، مفردات ومعاني حتى مثل: عن كثب، وشتات، وكوى، وكثيرًا ما يكتب فصلًا في هذا الديوان وينظمه شعرًا، وهو على حق لأن نظمه كما قلنا لا يؤدي فكرته كنثره. اقرأ (١٣١).

لا أحدثك شيئًا عن قصيدته «صنوف حب»، بل أحيلك على الرسالة لتسمع الأستاذ سيد قطب ينادي عليها كصاحب صندوق الفرجة — صندوق الدنيا بمصر: تفرج يا حبيبي على عنتر، صاحب السيف البتار، عنتر أبو الشوارب … والعقاد يغزو صاحبه ابن الرومي أحيانًا فيئوب بالنهاب وبالسبايا، مثل صبغة الله، ومثل:

علق الله في عذاريك مخــ ـــلاة ولكنها بغير شعير

فيقول:

أليس كفى هذا السواد فزدته سواد غراب في لحاك معلق

كم يكون للرجل، لحية أو لحى يا تُرَى؟ العامة لا الشعراء عندنا يقولون: «تضرب في لحاك»، فهل أخذها المعلم من هناك؟ ويزيد بيت العقاد رونقًا وبهاءً وفنًّا وجمالًا قوله: أليس كفى. فيا ضيعة التعب في الدرس وقراءة الكتب الطويلة.

أما قصيدة: البيلا، البيلا، البيلا، فقد ذكرناها بما تستحق في غير هذا الموضع، وليس هنا إلا تصفية الحساب نهائيًّا بيننا وبين هذا الفاضل.

وللعقاد هجاء ولكنه لا يُقرَأ؛ لأن الهجاء يحتاج إلى شاعرية فذة، والعقاد لم يكن يوم قسمة الحظوظ على الشعراء. ويختم هدية الكروان ببعض الرثاء، والذي عندي أن قصيدته في رثاء حسن الحكيم تشبه الشعر الرصين.

حاشية طاووسية

كان الذي خفت أن يكون! وسألني أحد أدباء العاصمة وهو لا يصدق أن الشعر الذي رويته من نظم العقاد، ظنَّ أنني نحلته إياه تهكمًا به، فنفيت التهمة عني، فقال: إذن اخترت لنا أردأ النظم؟ قلتُ: من ذا وذا، ولو تعلم أن «فيك من كل شيء» آية العقاد الكبرى لما قلتُ هذا، لقد نشرتها أرصن المجلات وأخطرها كما نشرت غيرها من آياته، وكلها بعون الله من هذا الحوك. إن دواوين العقاد فوق الأرض لا تحتها، فاطلبها إن تشكَّ بأمانتي.

وافترقنا على أن أنشر له في أول مقال نماذج من خير ما نظم العقاد، وعُدْتُ أقلِّب الدواوين الثلاثة، فرأيتها كأبناء بنت الحوشب بالمقلوب، وبعد حيرة غير قصيرة خطرت ببالي العودة إلى ما نشره مار توما العقاد — سيد قطب — دليلًا على شاعرية صاحبه وأسلوبه ليفقأ حصرمًا في عين «الرافعيين»، ووفاء بوعدي لصاحبي ذاك أنشر هنا شيئًا من ذلك الشعر وأدع الحكم للقرَّاء، ولا حق للعقاد عليَّ فشاهده من أهله، ولا بد لي — قبل نشر نماذج سيد قطب من شعر العقاد الرفيع — من أن أعود إلى الوراء، إلى سنة ١٩٣٤، فبين يدي عدد من مجلة الأسبوع أهداه إليَّ أحباب العقاد في ذلك الزمان، العدد رقم ٣٥ وتاريخه ٢٥ يوليو سنة ١٩٣٤، وإليك ما كتبه سيد قطب تحت عنوان «معارك النقد في مصر»:

> فأما هدية الكروان فقلت عنها: إنها منتهى النضوج الفني للعقاد، إنها سلمت من بعض أشياء كانت تغض من الجمال الفني الكامل لبعض شعر العقاد، وهي ما أسميته «قسوة القالب»، وعنيت به أن يحتجن الشعور الطليق في ثوب أضيق وأقسى مما يلائم هذا الشعور الطليق.
>
> تلك كانت أرائي التي أبديتها بعد دراسة كاملة، والتي لا زلت أعتقدها، رغم ما دار من الأحاديث بشأن، ولكن فَلْيسمع الناس ما أعقب هذا النقد من أحاديث ومن غضب ومن عتاب. فأما العقاد فهو ساخط حانق؛ ساخط لأنني جمعت بينه وبين أبي شادي في مقال، وحانق لأنني أقول شيئًا عن قسوة القالب في بعض شعر العقاد، وأقابله فيعلن هذا السخط، وهذا التبرم، ويذكر أنه لا يفهم معنى للجمع بينه وبين أبي شادي في مقال. وهو كذلك لا يسلِّم بقسوة القالب في بعض شعره، ولا يبيح لي أن أوجِّه هذا النقد لأن منشأه هو

قصوري عن فهم شعره، وأن على الناقد أن يرتفع لمستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يهبط لمستواه.

وكان العقاد مهتاجًا ولكنني كنت هادئ الأعصاب، فشرحت النقطة الأولى بما أعتقد، وأما النقطة الثانية — قسوة القالب — فكنت فيها عند موقفي الأول كذلك، وذكرت أن الناقد الذي يكتب محاضرته عن ديوان «وحي الأربعين» للعقاد، فيفهم دقائقه فهمًا يرضى عنه العقاد لا يقصر عن «هدية الكروان»، وهي أسهل من «وحي الأربعين»، «... كذا» وافترقنا وفي نفس العقاد شيء أحسه، ولكنني آسف له وإنْ كنتُ لا أنوي التأثُّرَ به. (الأسبوع عدد ٣٥).

وتمر الأيام فيكتب سيد قطب، بعد أربع سنوات وثلاثة أشهر وستة أيام بالضبط (الرسالة ٣١ أكتوبر ١٩٣٨) مُدافِعًا عن أسلوب عقاده فيقول:

بل إنني لأريد أن أفهم كيف يكون الأسلوب العربي الرصين المشرق، إذا لم يكن كالقطعة الأولى من الديوان الأول بعنوان «فرضة البحر» حين يقول:

قطب السفين وقبلة الربان — يا ليت نورك نافع وجداني
يرجى منارك بالضياء كأنه — أرق يقلب مقلتي ولهان
وعلى الخصم مطارح من ومضه — تسري مدلهة بغير عنان
تخفى وتظهر وهي في ظلمائها — باب النجاة وموئل الحيوان

بل كيف يكون الأسلوب العربي المشرق إذا لم يكن مثل قصيدة «عزاء» حين يقول:

يا شاكيًا وصبًا أحاط بنفسه — أربع عليك لكل يوم كوكب
حمل فؤادك ما يئودك حمله — أني لأجلد للهموم وأصلب

فأما حين يطلبون الرصانة وقوة الأسر وجزالة الأسلوب وفخامة التعبير، فإن الجزء الأول من ديوان العقاد يجيبهم إلى طلبتهم في عدة قصائد، أذكر منها «وقفة الصحراء» وفيها يقول:

هـضـابـك أم هـذي أواذي عـيـلـم	وهـل فـيـك مـن ود لـغـيـر الـتـوهـم
تـخـايـلـت كـالـدنـيـا وأقـفـرت مـثـلـهـا	فلا تخدعيني إنني لست بالظمي
أيــا ربَّــة الآل الــخــلــوب وإنــمــا	إلى الآل ركب الناس جمعاء فاعلمي

وأما حين يطلبون السلاسة والعذوبة، فما أكثر ما يجيب ديوان العقاد الأول وحده إلى ما يطلبون:

يهنيك يا زهر أطيار وأفنان	الطير ينشد والأفنان عيدان
طوباك لست بإنسان فتشبهني	إنـي ظمئت وأنت اليوم ريَّان
هذا الربيع تجلَّى في مواكبه	وهـكـذا الـدهـر آن بـعـده آن

وبعد سرد هذا الشعر الذي نقلت بعضه لك إثباتًا لأمانتي الفنية يقول (الرسالة ص١٧٨٠):

تلك نماذج مختلفة من أسلوب العقاد، فإذا استغنينا بالجزء الأول وحده فنحن واجدون للعقاد كثيرًا من شعر الأساليب الفخمة الجزلة، والأساليب الرصينة المتينة، والأساليب العذبة السلسة، وكل ما يعنيه الأسلوبيون ببدائع الأسلوب. ودَعْ عنك ما وراء أسلوب العقاد من معانٍ وفكر وأحاسيس وعوالم واسعة من الفن الفريد.

هذا ما كتبه الأستاذ سيد قطب ردًّا على الرافعيين، وقد زالت — والحمد لله — «قسوة القالب» العقَّادي التي انتقدها، وصار أسلوب العقَّاد عربيًّا رصينًا مشرقًا، قويَّ الأسر جزلًا، فخمَ التعبير سلسًا، عذبًا متينًا، في لغة قطب، وناعمًا لينًا كفراء القطط والثعالب في لغتي.

قد يكون الشعر كالفحم يصبح ألماسًا إذا طمر زمنًا طويلًا، فليطمر العقاد دواوينه ولينتظر.

أما صاحبي البيروتي فَلْينتظر في هذا الشعر الذي سردناه له، فهو خير ما في يدي من نظم العقَّاد، والعقاد ممَّن يرفعهم الله إلى أسفل — في النظم!

(٣) عابر سبيل «نمط ٣٧»

«عابر سبيل» أحدث ما أخرجه معمل فورد الشعراء، يتوخى فيه الأستاذ عباس كعادته مواضيع ينظمها كلامًا موزونًا مقفى لتكون أدبًا مصريًّا، ومثله كنَّا في أيام الولودية نخطط المدينة ونبني الشوارع والبيوت ... رأى العقاد كما قال في نقده أحمد شوقي:

> وقد نظرت إلى العصور الحديثة بعد الإسلام، فلم أعثر على شاعر واحد أنبتته مصر يُذكَر بين أعاظم الشعراء، وتسمع له رسالة من رسالات الحياة، فكل شعرائها عرب أو مقلِّدون للعرب، وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الأدب، ونفاية ضئيلة أولى بها أن تنبذ وتهمل.
>
> ونظرت إلى العصور القريبة فأحصيت مَن نظم شعرًا في مصر منذ خمسين سنة، فإذا هم كلهم — إلا قليلًا — يرجعون إلى أنساب غير مصرية ويُحسَبون في المصريين، وليسوا منهم في غير النشأة والإقامة، وأغرب من هذا أنك لا تجد في هؤلاء واحدًا يثابر على النظم بعد الثلاثين أو الأربعين، كأنما هي شاعرية الشباب التي تخفُّ بهم إلى النظم والغناء في إبَّانهما، وليست هي بشاعرية البيئة وسليقة القومية التي تفتأ فتية في الإنسان طول الحياة. (ساعات بين الكتب ص١٠٣).

لعلك أدركت مثلي أن العقاد ينظم «عن سابق تصور وتصميم» كما يعبر المحامون، ويظل ينظم حتى يقتل الكثيرين من قرَّائه فتحل عليه عقوبة المتعمد.

ليتني أترجم لك نقد جورج ديهامل لشعراء فرنسا الذين يفتشون عن مواضيعهم في قاموسهم لاروس، كما يفتش العقاد عنها في السكة. ارجع إلى هذا الفصل الطريف في كتابه «الشعر والشعراء» (ص٦٤) واذكرني بالخير، فالعقاد يلتقط مثل أولئك، مواضيع «عابر سبيل» ليؤدي رسالة مصر التي لم يؤدها شاعر مصري — فكل شعرائها عرب أو مقلدون للعرب — فهو إذن «عابر سبيل» حقًّا في أزقة الأدب، يموش كروم مصر بعد ما نامت النواطير عن ثعالبها. حاول تمثيل الكنانة المحروسة في مدينة الشعراء، فكان نموذجًا غير مرغوب فيه، وإلا فما هذه المواضيع العجيبة الغريبة التي يعجز عنها الفحول فكيف بالثنيان؟ قال النابغة الذبياني:

واستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات أخبار

هكذا يكتفي الشاعر العربي بإيقاظ شعورك ويتركك في شغل، فشعارهم خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، أما العقاد فركب كتفي «البيت» كأنه غريمه، وأنطقه بالكلي والجزئي حاسبًا أنه يخلق أدبًا مصريًّا، كأنما ليس في بيروت وحيفا ودمشق وبغداد وجدَّة بيوت تُؤجَّر، وفنادق فيها الناس من كل الأجناس، ودكان كواء وواجهات دكاكين، كما سترى إذ نعرض عليك حوائج «عابر سبيل».

أنطق العقاد البيوت بكل رخيص مبتذل، كما فعل في قصيدته «فيك من كل شيء» التي أزعم أنه استوحاها من زميله شكسبير في قصائده الغزلية Sonnets رقم ٥٣ و٩١، كما استوحى «ربة شعره» من رقم ١٠٣، و«طلع الصبح كئيبًا عاطلًا» من رقم ٩٧، و«الظن بالأهل والحرم» من رقم ٩٣، راجع أناشيد شكسبير هذه لتعلم كيف يجني الشاعر العظيم أضاميم الزهر، وكيف يحشُّ من يجمع العلف.

خبرنا النابغة أن الدار عندها أخبار كثيرة وما سألها شيئًا، أما العقاد فكان مستنطقًا بليدًا؛ افتتح «عابر سبيل» بقصيدة عنوانها «بيت يتلكم»، فوصف السكان الذين تعاقبوا عليه وأبقوا فيه مخازيهم، كالذي ردَّ مدح ابن الرومي، وكان العالم أحد المستأجرين فقال فيه العقاد:

حشا بالورق اليابس والأخضر حيشاني

أظن «حيشاني» خطأ صوابه حيطاني، إلا إذا كانت من غريب العقاد، أو لونًا من ألوان الأدب المصري الذي يخربشه! أما نظرية النشوء والارتقاء التي أقام نفسه وصيًّا عليها — بعد الزهاوي — فتجدها في «أمام قفص الجيبون»، قدَّمَ لها بصفحتين إلا ربعًا من النثر كانتا أشعر من قصيدته، فتعلَّم الجلَدَ مني واقرأها، ثم يعطف على الجيبون بقصيدة أخرى لأنه لم يصدق قوله فيه حين زاره أحد أصحاب العقاد، فكانت هذه كالخيار عند رخص السعر ينفخ البطن ولا يغذِّي.

وينتقل إلى «واجهات الدكاكين» و«أصداء الشارع» و«عصر السرعة» و«عسكري المرور»، فيقول في هذه كلها شعرًا يستحي الوليد أن ينسبه إليه، وشرٌّ من هذه كلها قوله في «طيف من حديد» أي السيارة، فاسمع بعضه:

ذاك بعد وانسياب وظلام وانسجام
أي شيء ثم يجري هو طيف لا كلام
أي شيء ذاك إلا الـ ـطيف يسري في منام
يطرق العين وهايهـ ـات بالسمع يرام

إن تعقد المعنى فاقرأ الشرح، فنثر العقاد وشعره متكافلان متضامنان. أما «هايهات» فشرحها لنا: بَعُدَ جدًّا، لئلا يفوتنا معناها، فكأنما زيادة الألف الهاوية احتملت زيادة جدًّا، لقد اضطرت عبقرية العقاد إلى هذه اللغة في «هايهات» وإلا فكيف يرزأ الأدب المصري بهذا البيت الفريد، ولا يغيض النيل ويزلزل الهرم كما قال بشارة الخوري؟ وأحب لك أن تعلم أن الصغاني روى في هيهات ستًّا وثلاثين لغة، وصاحب القاموس أوصلها إلى إحدى وخمسين، فليت العقاد يستعملها كلها في نظمه العتيد فتكون أدبًا عقاديًّا حقًّا! أليس من التجني أن تموت مثل «هيهاه وأيهاه وأيهان وهايهات»؟

ويرى العقاد في مصر فنادق تتجمع فيها الناس من كل جنس فيقول:

ففيها يافث حينا وشيت وفيها تارة حام وسام

هكذا يؤدي كبار الأساتيذ رسالة بلادهم ويخلدون أمتهم في كتاب! أما قصيدة «بعد صلاة الجمعة» فلا بأس بها، وهي خير ما عمل العقاد من شعر حتى الآن، فيها وصف جيد وتعبير مقبول ودرس وتحليل لأشكال المصلين، وكلهم في نظره ذوو رياء:

لعلهم صلَّوا له ارتجالًا فاختلفوا ما بينهم سؤالًا
فلو أجاب السائلين حالًا صبَّ على رءوسهم وبالًا
وألحق المخطئ بالمصيب

قوام الشعر شيئان: شخصية عامرة مسيطرة تسوقك بعصاها ولا تسأل إلى أين، وموسيقى وخيال فاتنان، وفي هذه القصيدة تسيطر شخصية العقاد فتحس أنك أمام مشهد حي.

ثم يصف «القطار» و«الحي» و«الدينار»، فيرى المال يجرُّ المال كما يقول العوام، ولا يحرم «كوا الثياب ليلة الأحد» من قصيدة تضحك المجدلية تحت الصليب، وسأحكمك هذه المرة فاسمع بعضها وهو خيرها — بذمتي يا أخي:

لا تنم، لا تنم إنهم ساهرون
سهروا في الظلم أو غفوا يحلمون
أنت فيهم حكم وهم ينظرون
في غد يلبسون في غد يمرحون

قلت: وفي غد يأكلون ويشربون ويتكلمون ويضحكون ويهضمون و… إلى آخِر كل ما انتهى بواو ونون، رحم الله توفيل غوتيه ونونيته الشهيرة.

وفي «بابل الساعة الثامنة» يصف صراخ الباعة، وهي قصيدة تُقرَأ أيضًا، إذا استعنت بالله، ويقبح في «وليمة المأتم» أشنع عاداتنا فيجيد إذ يقول:

ثقيل على الحزن أكل الطعا م ومَن يشتهي أكله أثقل
فيا أيها الناس لا تولموا على ميِّت واحزنوا واعقلوا
فليست مجاملة الراحلين إذا انقطع الزاد أن تأكلوا

وينتقل إلى «سلع الدكاكين في يوم البطالة»، فيقول فيها هذا الشعر الذي أعجز عن نعته:

مقفرات مغلقات محكمات
كل أبواب الدكاكين على كل الجهات
تركوها، أهملوها
يوم عيد عيدوه ومضوا في الخلوات
«البدار» «ما لنا اليوم قرار»
أي صوت ذاك يدعو النا س من خلف الجدار
أدركوها أطلقوها

ذاك صـوت الـسـلـع الـمـحـبـو س فـــي الـــظـــلـــمـــة ثـــار

ماذا تقول؟ أَمَا في مصر عاقل ينصح هذا الرجل؟ المروَّة يا ناس! انقذوا أخاكم وكفوا عنا شعروركم!

راجع «عابر سبيل» فالقصيدة هناك بجلدها وعظمها، وفي مكنتك أن تضيف إلى هذه أيضًا كل ما انتهى بألف وتاء، مثل ثرثرات شعوذات و… فتصير شعرًا عقَّاديًّا مثلها، وتزيد في ثروة الأدب المصري.

أَلْهَمَ اللهُ أختنا القديمة أجمل الصبر على رسالة يؤديها باسمها هذا البافنوس الجديد، وطواط أناتول فرانس.

تعذرني إن عدت بك إلى الوراء لمحة لأنقل إليك أبيات «عصر السرعة» فهي مصرية عالمية. قال لا فُضَّ فوه ولا عاش مَن يشنوه، وأولهم هذا المارون عبود الغاشم الجائر، اسمع:

طار في الذرى	هام في السهول
مسرع الخطى	حينما يجول
مـا لـه عـدا	عدوة الوعول
مـا لـه سـطـا	سطوة السيول
فـي صـعـوده	يشبه النزول
تلك سرعة الـ	ـهارب العجول
تلك سرعة الـ	ـحائر الملول
تلك سرعة الـ	آثم الخجول
أين سرعة الـ	ـسعي والوصول

وأين مار توما العقاد — سيد قطب — يشرح لنا هذه الدواهي؟ فوالله، وحَقِّ مَن نفسي بيده، لو قدَّم لي أحد تلاميذي ورقة كتب عليها مثل هذا الحكي، لصفعته بها وأعطيته صفرًا. وما أنا في ذا يا لهمدان ظالم، أَمِثْل هذا يتهكم بشعراء العرب ويقول ما قال؟

ويصف «المنازل في الشتاء»، و«الطريق في الصباح»، و«معرض البيت»، و«متسوِّل»، و«بعد الغروب»، وكلها من الباج العقَّادي الفريد. والغاية تأدية الرسالة العظمى، رسالة الأدب القومي، رسالة البيئة، رسالة الفرعونية، فيا خجلة الذي طغى من هذه المومياءات!

أما «أناشيد وأغاني» ففيها رائحة الشعر، فالنشيد القومي والنشيد الآخَر «على مقتضى الحال»، والأناشيد التي نظمت للآنسة نادية تشبه الشعر لأنها تقليد للعرب. ولا غَرْو أن أجاد الأستاذ في «على مقتضى الحال» الذي طعن فيه على وزارةٍ كانت مولعة «بمكايدته» كما قال، فهو أبلغ ما يكون حين يكتب بالنبوت، فتتغطي عاطفته عورة فنه.

وفي «عابر سبيل» قوميات أيضًا أحسنها «يوم الجهاد»، و«عيد بنك مصر» قصيدة حية فيها أبيات تجري مجرى الأمثال! كقوله:

ومَن قال يا أمتي وفِّري كمَن قال يا أمتي جنِّدي

أما قصيدة «نفل سعد» والرائية التي أولها «أحسنتم الصبر»، فقد أشبعناهما درسًا وتحليلًا.

وينتقل إلى باب «تأملات» فتعاوده النوبة، ثم تقرأ ست عشرة صفحة، كل كعكها من العجين العقادي، فترثي لناظمها لأنه قاسَى أهوالًا في صبِّها بقوالب شعرية لا هندمة فيها ولا ذوق، ولكنه إن لم يغنم بها إعجابنا فقد غنم ثناءنا على ثباته في محنته تلك، والثبات فضيلة، فعسى أن لا يكف عن قول الشعر فيكون شاعر البيئة، ويعرب عن سليقة القومية التي «تفتأ» فتية، كما توهم فعبَّر.

وفي «عابر سبيل» لون جديد عنوانه «ربيعيات»، فيه قصيدة على الحاء عنوانها «عودة الكروان». لقد صدق القائل: مَن صبر نال ومَن لج كفر، ولولا وقار الأدب لزغردت كالنساء في جلوة العروس! قد بلغتُ قصيدة فيها شعر على غير عادة العقاد الرزين الرصين صاحب البرج الحصين، كما سمَّاه الدكتور إسماعيل أدهم المتمشرق التركي:

مرحبًا أيها البشير ومرحى بعد طول السكوت ليلًا وصبحا
جاءنا رائد الكراوين في جنح من الغيب يفتح العام فتحا
فإذا الليل خافق وظلام الليل طلق وآية الليل فصحى

لا فُضَّ فوك يا سيدي الشاعر الكبير، فآية الليل الفصحى تسوى ديوانًا كاملًا.

فكأن الربيع معنى قديم في طويل الزمان يزداد شرحًا

عشت ونعشت يا أستاذ:

مرحبًا بالذي قد ارتجل السا عة أوحى في الدهر ما ليس يوحى
المعيد الزمان جيلًا فجيلًا وهي في ضحوة من العمر أضحى
ويرينا الحياة وهلة حلم تنجلي عالمًا وتعبر لمحا
أمة الطير لا عدمنا نصيحًا منكم يبهج الخواطر نصحا
كل مَن بشروا من الناس بالخير عيال على العصافير طلحى

إن كلمة العصافير لا تملأ البيت الأخير، فليت للعقاد ديوانًا صغيرًا — حتة ديوان — من هذه البضاعة، ففي قليلها غنى عن كل صرره وبقجه. وهنا أيضًا يدرك الأستاذ أنه لا يقول شعرًا إلا إذا كان عالة على العرب.

وَلْيعذرني العقاد أن أسترد ما وهبت، فبناءً على دستوره للشعر والشعراء — راجع مقالنا الأول — لا نستطيع بقصيدة أن نسميه شاعرًا كبيرًا؛ ولهذا نستعيد لقب الشاعر الكبير الذي خلعنا عليه، فقانونه حرمه هذا الميراث الأدبي، وقديمًا قالوا: «على نفسها جنت براقش.»

والعقاد نظَّام متفائل يرى العيش جميلًا — وهذه طبيعة مصرية — فيناديك:

قُلْ ولا تحفل بشيء إنما العيش جميل

ويجد متاعه الجديد في الشتاء والخريف:

من جديد المتاع يوم خريف تحت وهج السماء عاد ربيعًا
ومحيا في الأربعين وديع تحت بث الغرام شب سريعًا

ولكنه وحي مَن يحبو إلى الخمسين، وهذا أيضًا خلق مصري يرضى بما قسمه الله له ويضرب الدنيا «صرمة»، أما في باب «رثاء» و«متفرقات» فيعود إلى نهج الحليِّ وغيره من شعراء عصر الانحطاط، فيقول للذي اسمه «موفق»:

عش يا موفق دائم التو فيق مقرونًا بسعد

ثم يجانس ويورِّي في «تحية موسيقية» إلى ملك العراق، أرسلها ليكون له «شراع وراء دجلة يجري» كشوقي، فقال: «غازي قلوب الشعب ... غازي العدى. كعهد أخيك مأمون، في موطن بهداك مأمون.» وهذا كما تراه علك صدئ.

ويقول في رثاء صديقه غانم محمد:

أغانم إني في مصابك ذاهل قليل التعزي سافر الحزن مضمر
عرفت أبا فتح تولاه رمسه أخًا في وغى الأيام لا يتقهقر

لقد انقضى زمن البهلوان، أما أراحتك منه مطالعة نيتشه يا أستاذ؟ مضت أيام كان الشاعر مَن يقول:

عباس عباس إذا اقتحم الوغى والفضل فضل والربيع ربيع

ويختم العقاد ديوانه بفكرة دلَّتْ على عقله الراجح، وعلى طبيعته المصرية التي سمَّاها الدكتور أدهم فرعونية، فهو ليس كبعض أدبائنا الذي لا يريدون أن يموتوا، هو عقَّاد واحد لا غير، إذا راح راح، بعكس صديقنا الأستاذ نعيمه الذي هو في الوجود كالوكيل الدوري: كلما عزلته فهو وكيل. وَهَبَنا الله قدر حبة خردل من هذا الإيمان الذي يقول للجبل انتقل فينتقل.

اسمع كلمة العقاد المنطيقي في «على أطلال الدنيا»، وبرهانه ذا الحدَّيْن، قال:

إذا انطوت الدنيا ولم يبقَ من أبنائها أحد، فليس هناك خسارة وليس هناك مَن يشعر بالخسارة.

إلى أن قال: «وإذا حسبنا ما للدنيا وما عليها فالنتيجة صفر؛ لأن النتيجة هي العدم.» وإليك هذه الفذلكة وهي خاتمة الكتاب:

إليك ومنك من وجدوك حينًا ومن فقدوك بعد ضياع عمر
حسبنا جانبيك على استواء فيا لك خيبة ختمت بصفر

انتهى الديوان.

ليست حسبتنا تختم بصفر، بل أرى العقَّاد يستحق ثلاثة من عشرين — المعدل المدرسي اللاتيني — أو ١٥ من مائة في المعدل الأنكلوسكسوني. وما إخاله إلا راسبًا في امتحان القريض ولو عمَّرَ كلبيد.

لقد عدَّتْ مجلة الهلال الغراء في تقويمها سنة ١٩٣٨ ديوان «عابر سبيل» حدثًا أدبيًّا جديدًا، فهل دفعها إلى ذلك بعض مواضيعه، مثل: «كوا الثياب»، و«واجهات الدكاكين» وغيرها؟ أراد العقاد أن يؤدي رسالة مصر شعرًا فهل أدى شيئًا؟ وهل تكون الرسالة في هذه المواضيع؟ وهل يكون التجديد بالتعبير عن الأهرام بالآطام المخلدة؟ يرى العقاد التعبير لا شيء ويحاول خلقه فلا يقدر، فهل نفعه بنافعة هذا الشعر، بل هذه المواضيع التي يلمها ويضعها في كشكوله؟ يقوم الشعر على الحق والجمال — كما قال شلي — وصاحبنا إنْ عرف الحق فشعره بريء من الجمال كنسوان تغلب في عين جرير. وشلي يقول أيضًا: «لِلُغةِ الشعراء لون خاص وصدى موسيقي يوافق الصوت، وبدونه لا يكون الشعر.» فهل للعقاد شيء من هذا؟ ليفحص شعره في غرفته كما فعل الخليل يوم وضع علم العروض.

يعلم العقاد أن المفاجآت من عناصر الشعر الجوهرية، فيحاول خلقها فتأتي صوره رخوة متأثرة بحرارة الإقليم، فليس لخواتيمه زخم المضخات، وهو يبقّها بقًّا فعل الأطفال حين يتراشقون بالماء. أما الموسيقى التي يقلِّد بها الشاعر أصوات الطبيعة وحركاتها كما فعل المتنبي، والتي يعبِّر بها المعنى عن عاطفته، فلا يعني العقاد منها شيء، كل ألفاظه وضعية حقيقية لا تتسع لأخيلة الشعراء، فالشعر عنده انطباق أضلاع وزوايا.

قال بول كلودل: «لا يعرف الإنسان الطبيعة حين يمتزج بها، بل حين يضيف ذاته إليها.» والعقاد يعرف الدنيا ويريد أن يضيف ذاته إليها، ولكنهما يظلان كالماء والزيت.

يقول هازلت: «الشعر لغة الخيال والعواطف، وهو اللغة العالمية التي تصل القلب بالطبيعة. ليس الشعر فرعًا من فروع التأليف، وكل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من شعر.» فهل في دواوين صاحبنا شيء من هذا؟

لا، إن شعره حكي لا أكثر ولا أقل، وأغراضه تخرج من شق قلمه هزيلة كالمسلول، يريد أن يخدع أبصارنا بعناوينه لتقوم الساعة، بَيْدَ أن الساعة لا تقوم لأن العقاد لا يقول شيئًا، «فالوصف المجرد للأشياء الطبيعية، والإفصاح المحدود عن الشعور الطبيعي مهما كان قويًّا فعَّالًا لا يستطيع أن يحدِّد الشعر وغرضه دون أن يسمو بالخيال.» فهل للعقاد شيء من هذا؟

قال ديهامل أيضًا: غاية الشعر هي التعبير عمَّا هو خالد، وليس كل مَن حمل قلمًا خليقًا أن يخلد أية مادة كانت، هؤلاء نادرون.» أما العقاد فالشاعر في نظره مَن يعلن أنه يحب الحق والجمال، وكفى، كأنما الشعر هو فعل الإيمان — نؤمن — في المسيحية، أو كلمة الشهادتين في الإسلام، فمثل ابن عمنا العقاد يقوم ألف شاعر في كل دهر، ولكن العشب ييبس ولا يثبت للقيظ إلا القمح.

لقد أكثرت من كلام هازلت لأن الأستاذ يؤثر اليرد على المتر، ويرى الشعر الفرنسي جعجعة وجلجلة، فَلْيسمع أيضًا ما يقول هازلت:

> وخشونة النثر وهلهلته وركاكته قاضية على فيض الخيال الشعري، ولكن الشعر يقضي على هذا، فهو موسيقى اللغة مجيبة لموسيقى العقل.

فليت العقاد يأخذ من نفسه ساعة نشاطها، ولا يبل يده بكل موضوع. على كل مَن يؤدي رسالة كما يتمنى العقاد أن ينتظر الوحي، فهذا الشعر العقادي الذي هو كنضو الطغرائي لا يؤمِّر أحدًا، ولا يجعل الشاعر قوميًّا. والحمد لله أن بشارة وعديله العقاد المتزاحمين على الإمارة، قد انقضى حلمهما الذهبي وانقلبا على الجانب الوحشي.

إن طابع العقاد منطقي وجدلي لا يعرف الألوان والظلال، يحب النور والضياء، ولعل هناك سببًا أجهله أنا، قد يكون المزاج الفرعوني الذي دلَّني عليه الدكتور أدهم، فالجماعة عبدوا الشمس.

والعقاد يؤمن بالمران، فَلْيتمرَّن لعله يفلح، ولكن أيهان — لغة في هايهات العقاد — أن يخلق التمرين جبَّارًا، والغريب أن يحلم واحد كهذا بشاعرية عالمية، فقد قرأت في مجلة الإمام — التي تكرَّم بها عليَّ مُحِبُّوه — أنهم ترجموا له قصائد إلى اليونانية لتقابل بشعر زميله هوميروس ... (الإمام، أول ديسمبر ١٩٣٤).

وعلى هذا القحط والمحل والقحل يعده سيد قطب، ولا يستحي فوق عشرة من شعراء العربية مجتمعين، وفوق هيغو وموسيه وبيرون وشلي (الرسالة عدد ٢٢٨). ويرى أيضًا في مكان آخَر أن الشعر العربي في كل أطواره ليس فيه ما عند العقاد، وإليك نموذجًا مما علقه هذا القطب على إحدى آيات عقَّاده التي سمَّاها «يوم الظنون»:

> يا للهول! لكلما قرأت هذه القطعة سرَتْ رعدةٌ في مفاصلي وقشعريرة في كياني، وأحسست أمامي بإنسان يعتصر نفسه قطرة قطرة في ألم مبرح عظيم.

ولكن أيقول لي قطب ماذا خلف الجبل بعد هذا المخاض؟ كأن سيد قطب خال نفسه أمام ذئب الفرد دافيني، فهنيئًا لَمن له في الدنيا سيد قطب، وإن كان هذا لا يجدي فهو يسلي ويضحك، رحم الله المتنبي.

ماذا يجدي تعدُّد الأحباب وتلبُّد الأفكار كخضرة الدمن، والشعر نظم تذهب بنضرته لفحة حر؟ وهل ينماز الأدباء إلا بالأسلوب؟ إن العقاد ينظم بعقله، والعقل لا يعمل الشعر الخالد، وعنايته بالوحدة التي اكتشفوها عند صاحبهم جورجيس — ابن الرومي — لا تعمل الفن، فالشاعر الملهم يخلق الوحدة دون أن يفكر بها، العقاد كطفل يلعب بالفراشة ويتصيدها كأصحاب المجموعات ليحلِّلها علميًّا، بينما الشاعر يتأملها ويصفها ويعجب بها.

«العالِم — الكلام لهازلت — يحمل الحباحب إلى بيته ليراها على ضوء العلم، فلا يرى في الغد إلا حشرة رمادية اللون، أما الشاعر فيزورها مساءً عندما تشيِّد لنفسها قصرًا من النور الزمردي، تحت فروع السوسن العطرة وأشعة الهلال الباردة.»

أما العقاد السياسي الجريء، فأثره ضئيل في دواوينه الثلاثة، إنها تصوِّر العقاد المحب القاعد الذي يأتيه رزقه رغدًا ولا يخرج من البيت، وقد خفَّتْ أشواقه وبردت همته القعساء في «عابر سبيل». والعاهة الكبرى في هذا الكلام الذي يسميه العقاد شعرًا، أنه كله من طراز واحد، ولو كانت وجوه الناس هكذا لاشمأز الناس من رؤية الناس. وبالاختصار إن العقاد الفنان نائم منذ ثلاثين سنة حول البركة — بركة حسدا — ينتظر الساعة التي يحركها بها الملاك ليلقي بنفسه فيها، فيا ليتني مسيح لأقول لهذا المقعد المسكين: احمل سريرك وامشِ.

وإذا صحَّ تشبيه شيء بصبيرة طمسون فذاك شعر العقاد، لا أقابله بناجي وأبي شادي وطه والصيرفي والخفيف وبشر فارس وصالح جودت ومبارك وكل مَن يقول

شعرًا بمصر، فكل هؤلاء حتى زكي مبارك خير منه — في الشعر — وإن عدلت شعراء هذا العصر فهو سكيت الحلبة، ودواوينه كأنابيب اللقاح تصلح لوقت محدَّد.

ما لي أقول هذا؟ فمَن يدريني أن العقاد لم يرشح نفسه لجائزة نوبل الأدبية كما تقدَّم طنطاوي جوهري لجائزة السلام، فالبدار البدار قبل انصرام شباط اللباط.

إلى الدكتور طه حسين بك

يا صاحب العزة

فتشت كثيرًا في منظومات صاحبك العقاد، فما رأيته ذكر أمًّا أو أبًا، فما تراك تقول فيه بعد خمسمائة عام — لو عُدْتَ إلى الدنيا — أكما قلتَ بالمتنبي؟

٢ / ١٩٣٩